STORIA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA
DI
FRANCESCO DE SANCTIS

Settima Edizione

Vol. I.

NAPOLI
CAV. A. MORANO, EDITORE
Strada S. Sebastiano 47, 1° piano
Succursale: Via Roma 347
1897

STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

I.

I SICILIANI

Il più antico documento della nostra letteratura è comunemente creduta la Cantilena o Canzone di Ciullo (diminutivo di Vincenzo) di Alcamo, e una Canzone di Folcacchiero da Siena.

Quale delle due canzoni sia anteriore, è cosa puerile disputare, essendo esse non principio, ma parte di tutta un' epoca letteraria, cominciata assai prima, e giunta al suo splendore sotto Federico II da cui prese il nome.

Federico II, Imperatore d'Alemagna e Re di Sicilia, chiamato da Dante *cherico grande,* cioè uomo dottissimo, fu, come leggesi nel Novellino, nobilissimo signore, nella cui corte a Palermo venìa *la gente che avea bontade, sonatori, trovatori e belli favellatori.* E perciò i rimatori di quel tempo, ancorchè parecchi sieno d' altra parte d'Italia, furono detti siciliani.

Che cosa è la cantilena di Ciullo?

È una tenzone, o dialogo tra Amante e Madonna, Amante che chiede, e Madonna che nega e nega, e in ultimo concede, tema frequentissimo nelle Canzoni popolari di tutti i tempi e luoghi, e che trovo anche oggi a Firenze nella Canzone tra il Frustino e la Crestaia.

Ciascuna domanda e risposta è in una strofa di otto versi, sei settenari, di cui tre sdruccioli e tre rimati, e chiusi da due endecasillabi rimati. La lingua è ancor rozza e incerta nelle forme grammaticali e nelle desinenze, mescolata di voci siciliane, napolitane, provenzali, francesi, latine. Diamo ad esempio due strofe:

Amante — Molte sono le femine
Che hanno dura la testa [1],
E l'uomo con parabole [2]
Le dimina [3] e ammonesta [4]:
Tanto intorno percacciale [5]
Sinchè l'ha in sua podesta [6].
Femina d'uomo non si può tenere.
Guardati, bella, pur di ripentere [7].
Madonna—Che eo [8] me ne pentesse [9]
Davanti [10] foss'io auccisa [11],
Ca nulla buona femina
Per me fosse riprisa [12].
Er sera [13] ci passasti
Correnno [14] a la distisa [15].

---

1 Sono ostinate.
2 Parabole o paraole, parole. Nel basso latino si dice *parabola*.
3 Dimina, come dimino per domino o dominio.
4 Persuade, ammonisce. In provenzale e spagnuolo si dice *admonestar*.
5 Percacciare, dar la caccia: in provenzale *percassar*.
6 *Potestas*, podesta, come *majestas*, maesta.
7 Pentere, ripentere dal latino *poenitere*.
8 Eo da *ego*, come meo da *meus*, abl. *meo*.
9 Pentessi, pentissi: desinenza conforme alla latina *poenituisset*.
10 Piuttosto, o innanzi: in provenzale *davant*.
11 In napoletano, *acciso*, nel basso latino *aucir*, nel provenzale *aucire* e *aucis*, nell' antico francese *occire*.
12 Nel basso latino *prisus* e *riprisus*, in siciliano *prisu* e *riprisu*. *Cà* vuol dire che, o perchè, ed è napoletano.
13 Ieri sera: in provenzale *er ser*, dal latino *heri sero*.
14 Correnno, forma napoletana, *quanno*, *munno*, *dicenno*, *correnno* ecc.
15 Alla *distisa*, alla distesa, a tutta corsa.

Acquistiti [1] riposo, canzoneri [2]:
Le tue paraole [3] a me non piaccion gueri [4].

La canzone è tirata giù tutta d'un fiato, piena di naturalezza e di brio e di movimenti drammatici, rapida, tutta cose, senza ombra di artificio e di rettorica. Ci è una finezza e gentilezza di concetti in forma ancor greggia, ineducata. E perciò il documento è più prezioso, perchè se l'ingegno del poeta apparisce nei concetti e ne' sentimenti e nell'andamento vivo e rapido del dialogo, la forma è quasi impersonale, ritratto immediato e genuino di quel tempo.

E studiando in quella forma, è facile indurre che c'era allora già la nuova lingua, non ancora formata e fissata, ma tale che non solo si parlava, ma si scriveva; e c'era pure una scuola poetica col suo repertorio di frasi e di concetti, e con le sue forme tecniche e metriche già fissate.

Chi sa quanto tempo si richiede perchè una lingua nuova acquisti una certa forma, che la rende atta ad essere scritta e cantata, può farsi capace, che la lingua di Ciullo, ancorachè in uno stato ancora di formazione, dovea già essere usata da parecchi secoli indietro.

E ci volle anche almeno un secolo, perchè fosse possibile una scuola poetica, giunta allora all'ultimo grado della sua storia, quando i concetti, i sentimenti e le forme diventano immobili come un dizionario, e sono in tutti i medesimi.

Come e quando la lingua latina sia ita in decomposi-

---

1 Acquistiti in luogo di acquistati, desinenza dell'imperativo usata anche oggi in parecchi luoghi: *acquistiti riposo*, vuol dire: vattene in pace, ritirati, e finiscila, acquetati.

2 Canzoneri, canzonero, canzonere, vuol dire canzonatore, burlatore.

3 Paraole o parabole, in provenzale *paraulas*.

4 *Gueri*, o, come è in Brunetto Latini, *guero*, guari, punto, niente affatto, in francese *guère*.

zione, quali erano i dialetti usati dalle varie plebi, come quando siensi formate le lingue nuove o moderne neo-latine, quando e come siesi formato il nostro volgare, si può concetturare con più o meno di verisimiglianza, ma non si può affermare, per la insufficienza de' documenti. Oltrechè, non è questo il luogo di esaminare e chiarire quistioni filologiche di così alto interesse, materia non ancora esausta di sottili e appassionate discussioni.

Si possono affermare alcuni fatti.

La lingua latina fu sempre in uso presso la parte colta della Nazione, parlata e scritta da' chierici, dai dottori, da' professori e da' discepoli. Ricordáno Malespini dice che Federico II seppe *la lingua nostra latina è il nostro volgare.*

Ci erano dunque due lingue nostre nazionali, il latino e il volgare. E che accanto al latino ci fosse il volgare, parlato nell'uso comune della vita, si vede pure dai contratti e istrumenti scritti in un latino che pare una traduzione dal volgare, e dove spesso accanto alla voce latina, trovi la voce in uso con un: *vulgo dicitur*, o *dicto.*

Questo volgare non era in fondo che lo stesso latino, come erasi ito trasformando nel linguaggio comune, detto il *romano rustico.* Nell'812 il Concilio di Torsi raccomanda ai preti di affaticarsi a dichiarare le omelie in *lingua romana rustica.* Questa lingua romana o romanza, dice Erasmo, presso gli spagnuoli, gli africani, i galli e le altre romane province era così nota alla plebe, che gli ultimi artigiani intendevano chi la parlasse, *solo che l'oratore si fosse accostato alla guisa del volgo.* Il volgo dunque parlava un dialetto molto simile al romano, e similissimo a questo dovea essere il nostro volgare, anzi quasi non altro che questo, uno nelle sue forme sostanziali, vario ne' diversi dialetti, quanto alle sue parti accidentali, come desinenze, accenti, affissi ec. C'era dun-

que un tipo unico, presente in tutte le lingue neo-latine, e più prossimo, come nota Leibnizio, alla lingua italica, che ad alcun'altro.

Con lo scemare della coltura prevalsero i dialetti. Per le chiese, per le scuole, negli atti pubblici era usato un latino barbaro, molto simile alla lingua del volgo. Nell'uso comune il volgare non era parlato in nessuna parte, ma era dappertutto, come il tipo unico, a cui s'informavano i dialetti e che li certificava di una sola famiglia. Questo tipo o carattere de' nostri dialetti appare e nella somiglianza de' vocaboli e delle forme grammaticali, e nei mezzi musicali e analitici sostituiti alla prosodia e alle forme sintetiche della lingua latina. Il nome generico della nuova lingua, come segno di distinzione dal latino, era il *volgare.* Così Malespini dicea: « la nostra lingua latina e il nostro volgare », cioè la nuova lingua parlata in tutta Italia dal volgo ne' suoi dialetti.

Con lo svegliarsi della coltura, se parecchi dialetti rimasero rozzi e barbari, come le genti, che li parlavano, altri si pulirono con tendenza visibile a svilupparsi dagli elementi locali e plebei, e prendere un colore e una fisonomia civile, accostandosi a quel tipo o ideale comune fra tante variazioni municipali, che non si era perduto mai, che era come criterio a distinguere fra loro i dialetti più o meno conformi a quello stampo, e che si diceva il volgare, così prossimo al romano rustico.

Proprio della coltura è suscitare nuove idee e bisogni meno materiali, formare una classe di cittadini più educata e civile, metterla in comunicazione con la coltura straniera, avvicinare e accomunare le lingue, sviluppando in esse non quello che è locale, ma quello che è comune.

La coltura italiana produsse questo doppio fenomeno: la ristaurazione del latino e la formazione del volgare. Le classi più civili da una parte si studiarono di scrivere in un latino meno guasto e scorretto, dall'altra, ad

esprimere i sentimenti più intimi e familiari della nuova vita, lasciando alla spregiata plebe i natii dialetti, cercarono forme di dire più gentili, un linguaggio comune, dove appare ancora questo o quel dialetto, ma ci si sente già uno sforzo ad allontanarsene e prendere quegli abiti e quei modi più in uso fra la gente educata e che meglio la distingua dalla plebe.

Questo linguaggio comune si forma più facilmente dove sia un gran centro di coltura, che avvicini le classi colte, e sia come il convegno degli uomini più illustri. Questo fu a Palermo, nella Corte di Federico II, dove convenivano siciliani, pugliesi, toscani, romagnoli, o per dirla col Novellino, dove la gente che avea bontade venìa a lui da tutte le parti.

Il dialetto siciliano era già sopra agli altri, come confessa Dante. E in Sicilia troviamo appunto un volgare cantato e scritto, che non è più dialetto siciliano, e non è ancora lingua italiana, ma è già, malgrado gli elementi locali, un parlare comune a tutti i rimatori italiani, e che tende più e più a scostarsi dal particolare del dialetto, e divenire il linguaggio delle persone civili.

La Sicilia avea avuto già due grandi epoche di coltura, l'araba e la normanna. Il mondo fantastico e voluttuoso orientale vi era penetrato con gli arabi, e il mondo cavalleresco germanico vi era penetrato co' normanni, che ebbero parte così splendida nelle crociate. Ivi più che in altre parti d'Italia erano vive le impressioni, le rimembranze e i sentimenti di quella grande epoca da Goffredo a Saladino; i canti de' Trovatori, le novelle orientali, la tavola Rotonda, un contatto immediato con popoli così diversi di vita e di coltura, avea colpito le immaginazioni e svegliata la vita intellettuale e morale. La Sicilia divenne il centro della coltura italiana. Fin dal 1166 nella corte del normanno Guglielmo II convenivano i trovatori italiani. Sotto Federico II l'Italia colta avea

la sua capitale in Palermo. Tutti gli scrittori si chiamavano siciliani. Cronache, trattati scrivevano in un latino già meno rozzo, anzi ricercato e pretensioso, come si vede nel Falcando. I sentimenti e le idee nuove avevano la loro espressione in quel romano rustico, fondo comune di tutt'i dialetti e divenuto il parlare della gente colta, il volgare, di tutt'i volgari moderni il più simile al latino.

La lingua di Ciullo non è dialetto siciliano, ma già il volgare, com'era usato in tutt'i trovatori italiani, ancora barbaro, incerto e mescolato di elementi locali, materia ancora greggia.

Vi si trova una forma poetica molto artificiosa e musicale, con un gioco assai bene inteso di rime, e grande ricchezza e spontaneità di forme e di concetti. Per giungere fin quì è stato necessario un lungo periodo di elaborazione. Ciullo è l'eco ancora plebea di quella vita nuova svegliatasi in Europa al tempo delle Crociate, e che avea avuta la sua espressione anche in Italia, e massime nella normanna Sicilia. Di quella vita un'espressione ancor semplice e immediata, ma più nobile, più diretta, e meno locale è nella Romanza attribuita al re di Gerusalemme, o nel lamento dell'amante del Crociato, di Rinaldo di Aquino. Sentimenti gentili e affettuosi sono qui espressi in lingua schietta e di un pretto stampo italiano, con semplicità e verità di stile, con melodia soave. Cantato e accompagnato da istrumenti musicali, questo sonetto, come lo chiama l'innamorata, dovea fare la più grande impressione. Comincia così:

> Giammai non mi conforto
> Nè mi voglio allegrare.
> Le navi sono al porto
> E vogliono collare.
> Vassene la più gente
> In terra d'oltremare.
> Ed io, oimè lassa dolente!

Come degg'io fare!
Vassene in altra contrata,
E nol mi manda a dire:
Ed io rimango ingannata.
Tanti son li sospire
Che mi fanno gran guerra
La notte con la dia;
Nè in cielo nè in terra
Non mi par ch'io sia.

In seguito della canzone è una tenera e naturale mescolanza di preghiere e di lamenti, ora raccomandando a Dio l'amato, ora dolendosi con la croce:

La croce mi fa dolente,
E non mi val Deo pregare.
Oimè, croce pellegrina,
Perchè m'hai così distrutta?
Oimè lassa tapina!
Ch'io ardo e incendo tutta.

Finisce così:

Però ti prego, Dolcetto,
Che sai la pena mia,
Che me ne facci un sonetto
E mandilo in Soria:
Ch'io non posso abentare
Notte, nè dia:
In terra d'oltremare
Ita è la vita mia.

La lezione è scorretta; pure, questa è già lingua italiana, e molto sviluppata ne' suoi elementi musicali e ne' suoi lineamenti essenziali.

L'amante che prega e chiede amore, l'innamorata che lamenta la lontananza dell'amato, o che teme di essere abbandonata, le punture e le gioie dell'amore, sono i temi semplici de' canti popolari, la prima effusione del

cuore messo in agitazione dall'amore. E queste poesie, come le più semplici e spontanee, sono anche le più affettuose e le più sincere. Sono le prime impressioni, sentimenti giovani e nuovi, poetici per sè stessi, non ancora analizzati e raffinati.

Di tal natura è il lamento dell'innamorato per la partenza in Soria della sua amata, di Ruggerone da Palermo, e il canto di Odo delle Colonne, da Messina, dove l'innamorata con dolci lamenti effonde la sua pena e la sua gelosia. Eccone il principio:

Oi lassa innamorata,
Contar vo' lo mia vita,
E dire ogni fiata
Come l'amor m'invita,
Ch'io son, senza peccata,
D'assai pene guernita
Per uno che amo e voglio,
E non aggio in mia baglia [1],
Siccome avere io soglio;
Però pato travaglia;
Ed or mi mena orgoglio,
Lo cor mi fende e taglia.
O' lassa tapinella,
Come l'amor m'ha prisa!
Come lo cor m'infella
Quello che m'ha conquisa!
La sua persona bella
Tolto m'ha gioco e risa,
Ed hammi messa in pena
Ed in tormento forte:
Mai non credo aver bene,
Se non m'accorre morte,
E spero, là che vene;
Traggami d'esta sorte.

1 Baglia, balla.

Lassa che mi dicia,
Quando m' avìa in celato:
« Di te, o vita mia,
« Mi tegno più pagato.
« Che s' io avessi in balìa
« Lo mondo a signorato ».

Sono sentimenti elementari e irriflessi, che sbuccian fuori nella loro natìa integrità senza immagini e senza concetti. Non ci è poeta di quel tempo, anche trai meno naturali, dove non trovi qualche esempio di questa forma primitiva, elementare, a suon di natura, come dice un poeta popolare, e com' è una prima e subita impressione colta nella sua sincerità. Ed è allora che la lingua esce così viva, e propria e musicale che serba una immortale freschezza, e la diresti *pur mo' nata,* e fa contrasto con altre parti ispide dello stesso canto. Rozza assai è una canzone di Enzo Re; ma chi ha pazienza di leggerla, vi trova questa gemma:

Giorno non ho di posa,
Come nel mare l'onda:
Core, chè non ti smembri!
Esci di pene e dal corpo ti parte:
Che assai val meglio un' ora
Morir, che ognor penare.

Rozzissima è una canzone di Folco di Calabria, poeta assai antico; ma nella fine trovi lo stesso sentimento in una forma certo lontana da questa perfezione, pur semplice e sincera:

Perzò meglio varrìa
Morir in tutto in tutto,
Ch' usar la vita mia
In pena ed in corrutto,
Come uomo languente.

Nella canzone a stampa di Folcacchiero da Siena, fredda e stentata, è pure qua e colà una certa grazia nella nuda ingenuità di sentimenti che vengon fuori nella loro crudità elementare. Udite questi versi:

> Ei par ch'eo viva in noja della gente
> Ogni uomo m'è selvaggio:
> Non pajono li fiori
> Per me, com' già soleano,
> E gli augei per amori
> Dolci versi faceano agli albori.

Questi fenomeni amorosi sono a lui cosa nuova, che lo empiono di maraviglia, e lo commuovono e lo interessano, senza ch' ei senta bisogno di svilupparli o di abbellirli. Narra, non rappresenta, e non descrive. Non è ancora la storia, è la cronaca del suo cuore.

Però niente è in questi che per ingenuità e spontaneità di forma è di sentimento uguagli il canto di Rinaldo di Aquino o di Odo delle Colonne. Sono due esempli notevoli di schietta e naturale poesia popolare.

Ma la coltura siciliana avea un peccato originale. Venuta dal di fuori, quella vita cavalleresca, mescolata di colori e rimembranze orientali, non avea riscontro nella vita nazionale. La gaja scienza, il codice d' amore, i romanzi della Tavola Rotonda, i Reali di Francia, le novelle arabe, Tristano, Isotta, Carlomagno e Saladino, il Soldano, tutto questo era penetrato in Italia, e se colpiva l' immaginazione, rimaneva estraneo all' anima e alla vita reale. Nelle corti ce ne fu l' imitazione. Avemmo anche noi i Trovatori, i giullari e i novellatori. Vennero in voga traduzioni, imitazioni, contraffazioni di poemi, romanzi, rime cavalleresche. L' intelligenzia, poema in nona rima ultimamente scoperto, è una imitazione di simil genere. L'amore divenne un' arte, col suo codice di leggi e costumi. Non ci fu più questa o quella donna, ma la donna

con forme e lineamenti fissati, così come era concepita ne' libri di cavalleria. Tutte le donne sono simili. E così gli uomini: tutti sono il cavaliere, con sentimenti fattizii e attinti da' libri. Ma il movimento si formò negli strati superiori della società, e non penetrò molto addentro nel popolo, e non durò. Forse, se la Casa Sveva avesse avuto il di sopra, questa vita cavalleresca e feudale sarebbe divenuta italiana. Ma la caduta di Casa Sveva e la vittoria de' Comuni nell'Italia centrale fecero della cavalleria un mondo fantastico, simile a quel favoleggiare di Roma, di Fiesole e di Troja.

Essendo idee, sentimenti e immagini una merce bella e fatta, non trovate e non lavorate da noi, si trovano messe lì, come tolto di peso, con manifesto contrasto tra la forma ancor rozza e i concetti peregrini o raffinati. Sono concetti scompagnati dal sentimento che li produsse, e che non generano alcuna impressione. Quando vengono sotto la penna, il cervello e il cuore sono tranquilli. Il poeta dice che amore lo fa *trovare,* lo rende un trovatore; ma è un amore, come lo trova scritto nel codice e ne' testi, nè ti è dato sentire ne' suoi versi una tragedia sua, le sue agitazioni. Le reminiscenze, le idee di voga gli tengono luogo d'ispirazione. Sono migliaia di poesie, tutte di un contenuto e di un colore, così somiglianti che spesso sei impacciato a dire il tempo e l'autore del canto, ove ne' codici sia discordanza o silenzio: ciò che non di rado accade. La poesia non è una prepotente effusione dell'anima, ma una distrazione, un sollazzo, un diporto, una moda, una galanteria. È un passatempo, come erano le corti di amore, è la gaia scienza, un modo di passarsela allegramente, e acquistarsi facile riputazione di spirito e di coltura, facendo sfoggio della dottrina d'amore; e chi più mostrava saperne, era più ammirato. Invano cerchi ne' canti di Federigo, di Enzo, di Manfredi, di Pier delle Vigne le preoccupazioni o le

agitazioni della loro vita; vi trovi il solito codice d'amore, con le stesse generalità. L'arte diviene un mestiere, il poeta diviene un dilettante; tutto è convenzionale, concetti, frase, forme, metri: un meccanismo che dovea destare grande ammirazione nel volgo, specialmente usato dalle donne; la Nina Siciliana e la compiuta Donzella fiorentina dovettero parere un miracolo.

Quello che avvenne si può indovinare. Migliori poeti son quelli che scrivono senza guardare all'effetto e senza pretensione, a diletto e a sfogo, e come viene. Anche nelle poesie più rozze trovi bei movimenti di affetto e di immaginazione, con una gentilezza e leggiadria di forma, che viene dal di dentro. Sono più vicini al sentimento popolare e alla natura. Ma quando vai su, quando ti accosti a quella poesia che Dante chiama aulica e cortigiana, ti trovi già lontano dal vero e dalla natura, ed hai tutti i difetti di una scuola poetica, nata e formata fuori d'Italia, e già meccanizzata e raffinata. Hai tutt'i difetti della decadenza, un seicentismo che infetta l'arte ancora in culla. Ci è già un repertorio. Il poeta dotto non prende quei concetti, così crudi e nudi, come fanno i rozzi nella loro semplicità, ma per fare effetto li assottiglia e li esagera. Nei rozzi non ci è alcun lavoro: in questi un lavoro c'è, ma freddo e meccanico. Concetti, i immagini, sentimenti, frasi, metri, rime, tutto è sforzato, tormentato, oltrepassato, sì che il lettore ammiri la dottrina, lo spirito e le difficoltà superate. Trovi insieme rozzezza e affettazione. La lingua ancor giovane non è raffinata, come il concetto, e scopre l'artificio di un lavoro; a cui rimane estranea. E fosse almeno originale questo lavoro, sì che rivelasse nel poeta una vera svogliatezza e attività dello spirito! Ma è un seicentismo venuto anch'esso dal di fuori. Eccone un esempio:

Umile sono ed orgoglioso,
Prode e vile e coraggioso,

Franco e sicuro e pauroso,
E sono folle e saggio,
Facciome prode e dannaggio,
E diraggio
Vi' como
Mal e bene aggio
Più che null' omo.

Così comincia una canzone Ruggieri Pugliese, tutta su questo andare; dove la rozzezza e la negligenza della forma esclude ogni serietà di lavoro; è una litania di antitesi racimolate qua e là e messe insieme a casacccio.

I poeti siciliani di questo genere più ammirati a quei tempi sono Guido delle Colonne, e il Notajo Jacopo da Lentino.

Guido, Dottore o, come allora dicevasi, Giudice, fu uomo dottissimo. Scrisse cronache e storie in latino, e, voltò di greco in latino la storia della caduta di Troja, di Darete, una versione che fu poi recata parecchie volte in volgare. Un uomo par suo sdegna di scrivere nel comune volgare, e tende ad alzarsi, ad accostarsi alla maestà e gravità del latino: sì che meritò che Dante le sue canzoni chiamasse tragiche, cioè del genere nobile e illustre. Ma la natura non lo avea fatto poeta, e la sua dottrina e il lungo uso di scrivere non valse che a fargli conseguire una perfezione tecnica, della quale non era esempio avanti. Hai un periodo ben formato, molta arte di nessi e di passaggi, uno studio di armonia e di gravità: artificio puramente letterario e a freddo. Manca il sentimento; supplisce l'acutezza e la dottrina, studiandosi di fare effetto con la peregrinità d'immagini e concetti esagerati e raffinati, che parrebbero ridicoli, se non fossero incastonati in una forma di grave e artificiosa apparenza. Ecco un esempio:

Ancor che l'aigua (acqua) per lo foco lasse
La sua grande freddura,

Non cangerea natura,
Se alcun vasello in mezzo non vi stasse:
Anzi avverrea senza alcuna dimura
Che lo foco stutasse,
O che l'aigua seccasse.
Ma per lo mezzo l'uno e l'altro dura.
Così, gentil criatura,
In me ha mostrato amore
L'ardente suo valore,
Che senz' amore — era aigua fredda e ghiaccio.
Ma el m'ha sì allumato
Di foco, che m'abbraccia,
Ch'eo fora consumato,
Se voi, donna sovrana,
Non foste voi mezzana
Infra l'amore e meve,
Che fa lo foco nascere di neve.

E non si ferma qui, e continua con l'acqua e il foco e la neve, e poi dice che il suo spirito è ito via, e lo *spirito ch' io aggio, credo lo vostro sia che nel mio petto stia*, e conchiude, ch'ella lo tira a sè, ed ella sola può, come di tutte le pietre la sola calamita ha balla di trarre, paragone in cui spende tutta la strofa, spiegando come la calamita abbia questa virtù. Questi son concetti e freddure dissimulate nell'artificio della forma; perchè se guardi alla condotta del periodo, all'arte de' passaggi, alla stretta concatenazione delle idee, alla felicità della espressione in dir cose così sottili e difficili, hai poco a desiderare.

In Jacopo da Lentino questa maniera è condotta sino alla stravaganza massime ne' sonetti. Non mancano movimenti d'immaginazione ed una certa energia d'espressione, come:

Ben vorria che avvenisse
Che lo meo core uscisse

Come incarnata tutto,
E non dicesse mutto — a voi sdegnosa:
Ch' Amore a tal m'addusse,
Che se vipera fusse,
Naturia perderea:
Ella mi vederea: fora pietosa.

Ma son affogati fra paragoni, sottigliezze e freddure, che nella rozza e trascurata forma spiccano più, e sono reminiscenze, sfoggio di sapere. Non sente amore, ma sottilizza d' amore, come:

Fino amor de' fin cor vien di valenza
E scende in alto core somigliante,
E fa di due voleri una voglienza,
La quale è forte più che lo diamante,
Legandoli con amorosa lenza,
Che non si rompe, nè scioglie l' amante.

Su questa via giunge sino alla più goffa espressione di una maniera falsa è affettata, come è un sonetto, che comincia:

Lo viso, e son diviso dallo viso,
E per avviso credo ben visare,
Però diviso viso dallo viso,
Ch' altro e lo viso che lo divisare ec.

Nondimeno questi passatempi poetici, se rimasero estranei alla serietà e intimità della vita, ebbero non piccola influenza nella formazione del volgare, sviluppando le forme grammaticali è la sintassi e il periodo e gli elementi musicali; come si vede principalmente in Guido delle Colonne. Ne' più rozzi trovi de' brani di un colore e di una melodia che ti fa presentire il Petrarca, Valgano a prova alcuni versi nella canzone attribuita a Re Manfredi:

E vero certamente credo dire,
Che fra le donne voi siete sovrana,
E d' ogni grazia e di virtù compita,
Per cui morir d' amor mi saria vita.

L' Intelligenzia, poema allegorico, pieno d' imitazioni e di contraffazioni, ha una perfezione di lingua e di stile, che mostra nell' ignoto autore un' anima delicata, innamorata, aperta alle bellezze della natura e fa presumere a quale eccellenza di forma era giunto il volgare. C' è una descrizione della primavera, non nuova di concetti, ma piena di espressione e di soavità come di chi ne ha il sentimento. E continua così:

Ed io stando presso a una fiumana
In un verziere all' ombra di un bel pino,
D' acqua viva aveavi una fontana
Intorneata di fior gelsomino.
Sentia l' aire soave a tramontana:
Udia cantar gli augei in lor latino;
Allor sentio venir dal fino amore
Un raggio che passò dentro dal core,
Come la luce che appare al mattimo.

E descrive così la sua donna:

Guardai le sue fattezze delicate,
Che nella fronte par la stella Diana,
Tant' è d' oltremirabile beltate,
E nell' aspetto sì dolce ed umana!
Bianca e vermiglia di maggior clartate
Che color di cristallo o fior di grana:
La bocca picciolella ed aulorosa,
La gola fresca e bianca più che rosa,
La parladura sua soave e piana.
Le bionde trecce e i begli occhi amorosi,
Che stanno in sì salutevole loco,
Quando li volge, son sì dilettosi,
Che il cor mi strugge come cera foco,
Quando spande li sguardi gaudiosi,
Par che il mondo si allegri e faccia gioco.

Qui ci è un vero entusiasmo, lirico il sentimento della

natura e della bellezza: ond' è nata una mollezza e dolcezza di forma, che con poche correzioni potresti dir di oggi: così è giovine e fresca.

E se il sonetto dello sparviero è della Nina, se è lavoro di quel tempo, come non pare inverisimile, è un altro esempio della eccellenza a cui era venuto il volgare, maneggiato da un' anima piena di tenerezza e di immaginazione.

Tapina me che amava uno sparviero,
  Amaval tanto ch' io me ne moria;
  A lo richiamo ben m' era maniero,
  Ed unque troppo pascer nol dovria
Or è montato e salito sì altero;
  Assai più altero che far non solia;
  Ed è assiso dentro a un verziero,
  E un' altra donna l' averà in balìa.
Isparvier mio, ch' io t' avea nodrito;
  Sonaglio d' oro ti facea portare,
  Perchè nell' uccellar fossi più ardito.
Or sei salito siccome lo mare,
  Ed hai rotto li geti [1] e sei fuggito,
  Quando eri fermo nel tuo uccellaro.

Con la caduta degli Svevi questa vivace e fiorita coltura siciliana stagnò, prima che acquistasse una coscienza più chiara di sè e venisse a maturità. La rovina fu tale, che quasi ogni memoria se ne spense, ed anche oggi, dopo tante ricerche, non hai che congetture, oscurate da grandi lacune.

Nata feudale e cortigiana, questa coltura diffondevasi già nelle classi inferiori, ed acquistava una impronta tutta meridionale. Il suo carattere non è la forza, nè l'elevatezza, ma una tenerezza raddolcita dall' immaginazione e non so che molle e voluttuoso fra tanto riso di natura. Anche

---

1 Geto è un lacciuolo di pelle che si lega a' piè degli uccelli.

nella lingua penetra questa mollezza, e le dà una fisonomia abbandonata e musicale, come da uomo che canti e non parli, in uno stato di dolce riposo: qualità spiccata de' dialetti meridionali.

La parte ghibellina, sconfitta a Benevento, non si rilevò più. Lo nobile Signore Federico e il bennato Re Manfredi dieron luogo ai Papi e agli Angioini, loro fidi. La parte popolana ebbe il di sopra in Toscana, e la libertà de' comuni fu assicurata. La vita italiana, mancata nell' Italia meridionale in quella sua forma cavalleresca e feudale, si concentrò in Toscana. E la lingua fu detta toscana, e toscani furon detti i poeti italiani. De' Siciliani non rimase che questa epigrafe:

Che fur già primi: e quivi eran da sezzo.

II.

I TOSCANI.

Mentre la coltura siciliana si spiegava con tanto splendore e lusso d'immaginazione, e attirava a sè i più chiari ingegni d'Italia, ne' comuni dell' Italia centrale oscuramente, ma con assiduo lavoro, si formava e puliva il volgare. Centri principali erano Bologna e Firenze, intorno ai quali trovi Lucca, Pistoja, Pisa, Arezzo, Siena, Faenza. Ravenna, Todi, Sarzana, Pavia, Reggio.

Gittando uno sguardo su quelle antichissime rime, non ritrovi la vivacità e la tenerezza meridionale, ma uno stile sano e semplice, lontano da ogni gonfiezza e pretensione, e un volgare già assai più fino, per la proprietà de' vocaboli ed una grazia non scevra di eleganza.

Trovo una tenzone di Ciacco dall' Anguillara, fiorentino, sullo stesso tema trattato da Ciullo. Nella cantilena di costui hai più varietà e più impeto, e concetti ingegnosi in forma rozza. Nella tenzone di Ciacco tutto è su

uno stampo, in andamento piano, uguale e tranquillo, e in una lingua così propria e sicura, che non ne hai esempio ne' più tersi e puliti siciliani. Comincia così:

Amante — O gemma leziosa,
Adorna villanella,
Che sei più virtudiosa
Che non se ne favella:
Per la virtude che hai,
Per grazia del Signore,
Ajutami, che sai,
Ch' io son tuo servo, amore[1].
Donna — Assai son gemme in terra
Ed in fiume ed in mare,
Che fanno virtude in guerra,
E fanno altrui allegrare:
Amico, io non son dessa
Di quelle tre[2] nessuna:
Altrove va per essa,
E cerca altra persona.

Con questa precisione e sicurezza di vocabolo e di frase che ti annunzia un volgare già formato e parlato, si accompagna una misura e una grazia ignota alla nudità molle e voluttuosa della vita meridionale. E vaglia per prova la fine di questa tenzone, di una decenza amabile, così lontana dal plebeo, *allo letto ne gimo*, di Ciullo.

Donna — Tanto m' hai predicata,
E sì saputo dire,
Ch' io mi sono accordata:
Dimmi: che t' è in piacere?
Amante — Madonna, a me non piace
Castella, nè monete:
Fatemi far la pace

1 Il tuo amore, il tuo innamorato.
2 Gemme.

Con l' amor che sapete.
Questo addimando a vui,
E facciovi finita.
Donna, siete di lui,
Ed egli è la mia vita.

Questi dialoghi sono una pretta imitazione della lingua parlata, e sono i più acconci a mostrare a qual grado di finezza e di grazia era giunto il volgare in Toscana, massime in Firenze. Ecco alcuni brani di un altro dialogo di Ciacco:

— Mentr' io mi cavalcava,
Audivi una donzella:
Forte si lamentava,
E diceva: ahi madre bella,
Lungo tempo è passato,
Che deggio aver marito,
E tu non lo mi hai dato.
La vita d' esto mondo
Nulla cosa mi pare.
— Figlia mia benedetta,
Se l' amor ti confonde
De la dolce saetta,
Ben te ne puoi sofferere.
— Per parole mi teni,
Tuttor così dicendo;
Questo patto non fina [1],
Ed io tutta ardo e incendo;
La voglia mi domanda
Cosa che non suole,
Una luce più chiara che il sole,
Per ella vo languendo

In queste rappresentazioni schiette dell' animo, e non astratte e pensate, ma in casi ben determinati e circo-

1 Non ha fine o effetto.

scritti il poeta è sincero, vede con chiarezza istintiva quello s' ha a fare, e dire, come fa il popolo, e non esprime i suoi sentimenti, perchè non ne ha coscienza, tutto dietro alle cose che gli si presentano, dette però in modo che ti suscitano anche le impressioni provate dal poeta. A lui basta dire il fatto e la sua immediata impressione, senza dimorarvi sopra, parendogli, che la cosa in sè stessa dica tutto: semplicità rara ne' meridionali, dov' è maggiore espansione, ma che è qualità principale del parlare fiorentino. Uno stupendo esempio trovi in questo sonetto della Compiuta donzella fiorentina, la divina Sibilla, come la chiama Maestro Torrigiano:

Alla stagion che il mondo foglia e fiora,
  Accresce gioja a tutt' i fini amanti:
  Vanno insieme alli giardini allora
  Che gli augelletti fanno nuovi canti,
La franca gente tutta s' innamora,
  Ed in servir ciascun traggesi innanti,
  Ed ogni damigella in gioi' dimora,
  E a me ne abbondan smarrimenti e pianti.
Chè lo mio padre m' ha messo in errore [1],
  E tienemi sovente in forte doglia:
  Donar mi vuole a mia forza Signore.
Ed io di ciò non ho desio, nè voglia,
  E in gran tormento vivo a tutte l' ore:
  Però non mi rallegra fior, nè foglia.

Un sonetto di Bondie Dietaiuti è similissimo a questo di concetto e di condotta, con minor movimento e grazia e freschezza, ma superiore d' assai per arte e perfezione di forma.

Quando l' aria rischiara e rinserena.
  Il mondo torna in grande dilettanza,
  E l' acqua surge chiara dalla vena,
  E l' erba vien fiorita per sembianza,

1 Errore, errare di mente, inquietudine.

E gli augelletti riprendon lor lena,
  E fanno dolci versi in loro usanza,
  Ciascun amante gran gioi' ne mena,
  Per lo soave tempo che s' avanza.
Ed io languisco ed ho vita dogliosa:
  Come altro amante non posso gioire,
  Chè la mia donna m' è tanto orgogliosa.
E non mi vale amar, ne ben servire:
  Però l' altrui allegrezza m' è nojosa,
  E dogliomi ch' io veggio rinverdire.

In questi due sonetti è grande semplicità di pensiero e di andamento, e una perfetta misura. Si ha aria di narrare quello si vede o si sente, senza riflessioni ed emozioni, ma con una vivacità ed un colorito, che suscita le più vive impressioni. Il secondo sonetto è cosa perfetta, se guardi alla parte tecnica, ed accenna a maggior coltura; non solo la nuova lingua è pienamente formata, ma è già elegante, già la frase surroga i vocaboli proprii: a me piace più la perfetta semplicità del sonetto femminile, con movenza più vivace, più immediata e più naturale.

La proprietà, la grazia e la semplicità sono le tre veneri che si mostrano nel volgare, come si era ito formando in Toscana: qualità che trovi ancora dove è più difficile a serbarle, quando per una impazienza interna si rompe il freno e si dicono i secreti più delicati dell' animo con tanta più audacia, quanto maggiore è stata la compressione, e con la sicurezza di chi sente che non ha torto, ma ragione; è una violenza raddolcita da una grazia ineffabile, e che per una naturale misura rimane ipotetica nel seguente madrigale di Alesso di Guido Donati:

In pena vivo qui sola soletta
Giovin rinchiusa dalla madre mia,
La qual mi guarda con gran gelosia.
Ma io le giuro, alla croce di Dio,

S' ella mi terrà più sola serrata,
Ch' io dirò: fa con Dio, vecchia arrabbiata.
E gitterò la rocca, il fuso e l' ago,
Amor, fuggendo a te, di cui m' appago.

Questa bella forma, in tanto spirito e vivacità così castigata, propria e semplice e piena di grazia, si andò sviluppando non perchè il suo contenuto voleva così, ma in opposizione ad esso contenuto, vuoto ed astratto. Anzi che qualità del contenuto, o di questo e quel poeta, sembra il progresso naturale dello spirito toscano, dotato di un certo senso artistico, che lo tirava alla forma, nella piena indifferenza del contenuto. Perciò queste qualità spiccano più, dove il poeta non è impedito da un contenuto convenzionale, ma si abbandona a rappresentare i fatti e i moti dell' animo, come gli si affacciano in situazioni ben determinate, e come sono nella lealtà della vita. Allora contenuto e forma sono una cosa stessa ed hai ciò che di più perfetto ha prodotto a quel tempo lo spirito toscano: come è in parecchie poesie già citate. Potremmo desiderare che la lingua e la poesia italiana si fosse ita formando per un movimento ingenito, naturale e popolare, com' è stato presso altri popoli. Ma sono desiderii sterili. Il fatto è che mentre la lingua si formava, il contenuto era già formato e meccanizzato e convenzionale: la lingua si moveva, il contenuto rimaneva stazionario, lo stesso ne' più puliti scrittori, tutti del pari dimenticati, perchè quello solo sopravvive, che ha una forma prodotta da un contenuto attivo e reale, vivente della vita comune.

Tale non è il contenuto in tanta moltitudine di rimatori a quei tempi. In Toscana, come in Sicilia, ci era già tutto un mondo poetico, non formato a poco a poco insieme col volgare, ma già fissato con lineamenti precisi e costanti. C' era già una poetica, e c' era anche un vocabolario comune. Concetti e parole sono in tutt' i tro-

vatori gli stessi. Come più tardi avemmo le maschere, cioè caratteri comici con lineamenti tradizionali, che nessuno si attentava di alterare, così ci era allora Madonna e Messere.

Madonna, l'*amanza* o la cosa amata, era un ideale di tutta perfezione non la tale e tale donna, ma la donna in genere, amata con un sentimento che teneva di adorazione e di culto. Messere era l'amante, il meo Sere, che avea qualche valore solo amando. Uomo senz'amore è uomo senza valore. Amare è indizio di cor gentile. Chi ama, è cavaliere, ubbidiente alle leggi dell'onore, difensore della giustizia, protettore de' deboli, umile servo o servente d'amore, e soffre volentieri ove a sua Madonna piaccia, e amato sta allegro, ma *senza vanitate,* senza menar vanto e spregia le ricchezze, perchè chi è amato, è ricco. Amore è *di due voleri una voglienza*, ed è senza *fallimento o villania,* senza peccato, e sta contento al solo sguardo; nello stesso paradiso la gioja dell'amante è contemplare Madonna, e senza Madonna *non vi vorria gire.* Il codice d'amore descrive i concetti e i sentimenti degli amanti *fini e cortesi.* Il codice della cavalleria descrive le leggi dell'onore, i doveri di cavaliere *leale e franco.* Come si vede, amore era tutta la vita ne' suoi varii aspetti, era Dio, patria e legge; la donna era la divinità di quei rozzi petti. Chi cerca nelle memorie della prima età, troverà questo ideale della donna nella sua purezza e nella sua onnipotenza, l'universo è la Donna. E tale fu negl'inizii della società moderna in Germania, in Francia, in Provenza, in Spagna, in Italia. La storia fu fatta a quella immagine, Trojani e Romani erano concepiti come cavalieri erranti, e così Arabi, Sarraceni, Turchi, lo Soldano e Saladino. Paris e Elena, Piramo e Tisbe sono eroi da romanzo, come Lancillotto e Ginevra; Tristano e Isaotta la bionda. In questa fraternità universale, si trovano gli Angioli, i Santi, i Mira-

coli, il Paradiso in istrana mescolanza col fantastico e il voluttuoso del mondo orientale, tutto battezzato sotto nome di cavalleria. Le idee generali non sono ancora potenti di uscire nella loro forma, e sono ancora allegorie. Le idee morali sono motti e proverbii. La letteratura di questa età infantile sono romanzi e novelle e favole e motti, poemi allegorici e sonetti nel loro primo significato, cioè rime con suoni: canti, e balli, onde la canzone e la ballata.

La cavalleria poco attecchì in Italia. Castella e castellane col loro corteggio in giullari, trovatori, novellatori e bei favellatori doveano aver poco prestigio presso un popolo che avea disfatte le castella, e s' era ordinato a comune: Vinto Federico Barbarossa, e abbattuta poi casa sveva, quella vita di popolo fu assicurata, e le tradizioni feudali e monarchiche perdettero ogni efficacia nella realtà. Rimasero nella memoria, non come regola della vita, ma come un puro gioco d'immaginazione. Nessuno credeva a quel mondo cavalleresco, nessuno gli dava serietà e valore pratico: era un passatempo dello spirito, non tutta la vita, ma un incidente, una distrazione. Ora quando un contenuto non penetra nelle intime latebre della società, e rimane nel campo dell' immaginazione, diviene subito frivolo e convenzionale, come la moda, e perde ogni sincerità e ogni serietà. Ma la stessa immaginazione era inaridita innanzi a un contenuto dato e fissato, come si trovava in una letteratura non nata e formata con la vita nazionale, ma venuta dal di fuori per via di traduzioni. Perciò niente di nazionale e di originale, nessun moto di fantasia o di sentimento; nessuna varietà di contenuto; una così noiosa uniformità che mal sai distinguere un poeta dall' altro.

Questo contenuto non può aver vita, se non si move, trasformato e lavorato dal genio nazionale. Quello stesso senso artistico, che avea condotta già a tanta perfezione

la lingua, dovea altresì risuscitare quel contenuto e dargli moto e spirito.

L'Italia avea già una coltura propria e nazionale molto progredita: l'Europa andava già ad imparare nella dotta Bologna. Teologia, filosofia, giurisprudenza, scienze naturali, studii classici aveano già con vario indirizzo dato un vivo impulso allo spirito nazionale. Quel contenuto cavalleresco dovea parer frivolo e superficiale ad uomini educati con Virgilio ed Ovidio, che leggevan San Tommaso e Aristotile, nutriti di pandette e di dritto canonico, ed aperti a tutte le maraviglie dell'astronomia e delle scienze naturali. Le tenzoni d'amore doveano parer cosa puerile a quegli atleti delle scuole, così pronti e così sottili nelle lotte universitarie. Quella forma di poetare dovea parer troppo rozza e povera a gente già iniziata in tutti gli artificii della rettorica. Nacque l'entusiasmo della scienza, una specie di nuova cavalleria che detronizzava l'antica. Lo stesso impeto che portava l'Europa a Gerusalemme, la portava ora a Bologna. Gli storici descrivono co' più vivi colori questo grande movimento di curiosità scientifica, il cui principal centro era in Italia.

E la scienza fu madre della poesia italiana, e la prima ispirazione venne dalla scuola. Il primo poeta è chiamato il Saggio [1], e fu il padre della nostra letteratura, fu il bolognese Guido Guinicelli, il nobile, il massimo, dice Dante, il padre:

> Mio e degli altri miei miglior che mai,
> Rime d'amore usâr dolci e leggiadre.

Guido nel 1270 insegnava lettere nell'Università di Bologna. Il volgare era già formato e si chiamava lingua

---

1 Come dice Dante:

> Amore e cor gentil sono una cosa,
> Siccome il Saggio in suo dittato pone.

materna, l'uso moderno, in opposizione al latino. Egli vi gittò dentro tutto l'entusiasmo di una mente educata dalla filosofia alle più alte speculazioni, e commossa dai miracoli dell'astronomia e dalle scienze naturali. E il mondo nuovo della scienza, che si rivela con le sue fresche impressioni nella sua canzone sulla natura dell'amore. In generale, le poesie de' trovatori sono una filza di concetti addossati gli uni agli altri senza sviluppo. Qui non ci è che un solo concetto, ed è il luogo comune de' trovatori espresso nel celebre verso:

Amore e cor gentil sono una cosa.

Ma questo concetto diviene tutto un mondo innanzi a Guido, e si mostra ne' più nuovi aspetti. Risorge l'immaginazione, e attinge le sue immagini non da' romanzi di cavalleria, ma dalla fisica, dall'astronomia, da' più bei fenomeni della natura, con la compiacenza, con la voluttà e l'abbondanza di chi addita e spiega le sue scoperte. I paragoni si accavallano, s'incalzano, ti par di essere in un mondo incantato, e passi di maraviglia in maraviglia. Citerò alcuni brani:

Al cor gentil ripara sempre amore,
Siccome augello in selva alla verdura;
Nè fe' amore anti che gentil core,
Nè gentil core anti che amor, Natura.
Che adesso com' fu il Sole,
Sì tosto fue lo splendor lucente,
Nè fu davanti al Sole.
E prende amore in gentilezza loco
Così propriamente,
Come il calore in chiarità di foco.
Foco d'amore in gentil cor s'apprende
Come virtude in pietra preziosa:
Chè dalla stella valor non discende,
Anzi che il sol la faccia gentil cosa.

Amor per tal ragion sta in cor gentile,
Per qual lo foco in cima del doppiero.
Amore in gentil cor prende rivera,
Com' diamante dal ferro in la miniera.
Fere lo sollo fango tutto il giorno;
Vile riman: nè il Sol perde calore.
Dice un altier: gentil per schiatta torno:
Lui sembra il fango; e il Sol gentil valore:
Che non dee dare uom fè
Che gentilezza sia fuor di coraggio
In dignità di Re,
Se da virtute non ha gentil core:
Com' acqua, ei porta raggio,
E il ciel ritien la stella e lo splendore.

C'è qui una certa oscurità alcuna volta e un certo stento, come di un pensiero in travaglio, e n'escono vivi guizzi di luce che rivelano le profondità di una mente sdegnosa di luoghi comuni e per lungo uso speculatrice. Il contenuto non è ancora trasformato internamente, non è ancora poesia cioè vita e realtà; ma è già un fatto scientifico, scrutato, analizzato da una mente avida di sapere, con la serietà e la profondità di chi si addentra ne' problemi della scienza, e illuminato da una immaginazione, eccitata non dall'ardore del sentimento, ma dalla stessa profondità del pensiero. Guido non sente amore, non riceve e non esprime impressioni amorose; ma contempla l'amore e la bellezza con uno sguardo filosofico, quello che gli si affaccia non è persona idealizzata, ma è pura idea, della quale è innamorato con quello stesso amore che il filosofo porta alla verità intuita e contemplata dalla sua mente, quasi fosse persona viva. Così Platone amava le sue idee; l'amore platonico non era altro che amore d'intuizione e di contemplazione, una specie di parentela tra il contemplante e il contemplato: io ti contemplo e ti fo mia. Guido ama la creatura della

sua meditazione, e l'amore gli move l'immaginazione e gli fa trovare i più ricchi colori, sì ch'ella par fuori pomposamente abbigliata. L'artista è un filosofo, non è ancora un poeta. A quel contenuto cavalleresco, frivolo e convenzionale, così fecondo presso i popoli dove nacque, così sterile presso noi dove fu importato, succede Platone, la contemplazione filosofica. Non ci è ancora il poeta, ma ci è l'artista. Il pensiero si move, l'immaginazione lavora. La scienza genera l'arte.

La coltura cavalleresca, se giovò a formare il volgare, impedì la libertà e spontaneità del sentimeuto popolare, e creò un mondo artificiale e superficiale, fuori della vita, che rese insipidi gl'inizii della nostra letteratura, così interessanti presso altri popoli. Quel contenuto stazionario comincia a moversi presso Guido, di un moto impresso non da sentimento di amore, ma da contemplazione scientifica dell'amore e della bellezza: che se non riscalda il core, sveglia l'immaginazione. Questo dunque si ricordi bene, che la nostra letteratura fu prima inaridita nel suo germe da un mondo poetico cavalleresco, non potuto penetrare nella vita nazionale, e rimaso frivolo e insignificante, e fu poi sviata dalla scienza, che l'allontanò sempre più dalla freschezza e ingenuità del sentimento popolare, e creò una nuova poetica, che non fu senza grande influenza sul suo avvenire. L'arte italiana nasceva non in mezzo al popolo, ma nelle scuole, fra San Tommaso e Aristotele, tra S. Bonaventura e Platone.

La poesia di Guido ha il difetto della sua qualità: la profondità diviene sottigliezza, e l'immaginazione diviene rettorica, quando vuole esprimere sentimenti che non prova. Vuol esprimere il suo stato quando fu colpito dal dardo di amore, e dice che quel dardo

Per gli occhi passa, come fa lo trono [1],

1 Tuono.

Che fer per la finestra della torre
E ciò che dentro trova, spezza e fende.
Rimagno come statua di ottono,
Ove spirto, nè vita non ricorre,
Se non che la figura d'uomo rende.

Queste non sono certo le insipide sottigliezze di Jacopo da Lentino. Ci si vede l'uomo d'ingegno e la mente che pensa. Ma non è linguaggio d'innamorato questo sottilizzare e fantasticare sul suo amore e sul suo stato.

Immensa fu l'impressione che produsse questa poesia di Guido, se vogliamo giudicarla da quella che ne ebbe Dante, che lo imitò tante volte, che lo chiamò padre suo, che la magnifica terza strofa scelse a materia della sua Canzone sulla Nobiltà, che ebbe la stessa scuola poetica, che nota la celebrità a cui venne l'uno e l'altro Guido [1] e aggiunge:

E forse è nato
Chi l'uno e l'altro caccerà di nido.

Guido oscurò tutt'i trovatori e salì a gran fama presso un pubblico avido di scienza, e pieno d'immaginazione, di cui Guido era il ritratto, un pubblico uscito dalle scuole, per il quale poesia era sapienza e filosofia, verità adorna, e che non pregiava i versi, se non come velame della dottrina.

Mirate la dottrina che s'asconde
Sotto il velame delli versi strani.

Tal poeta, tal pubblico. E si andò così formando una scuola poetica, il cui Codice è il Convito di Dante.

Se Bologna si gloriava del suo Guido, Arezzo avea il suo Guittone, Todi il suo Jacopone e Firenze il suo Brunetto Latini.

1. Guido Guinicelli e Guido Cavalcanti.

Dante mette Guittone tra quelli che *sogliono sempre ne' vocaboli e nelle locuzioni somigliare la plebe.* Alla qual sentenza contraddicono alcuni sonetti attribuiti a lui, e che per l'andamento e la maniera sembrano di fattura molto posteriore. Se guardiamo alle sue canzoni e alle sue prose, non sarà alcuno che non stimerà giusta la sentenza di Dante. In Guittone è notabile questo che nel poeta senti l'uomo: quella forma aspra e rozza ha pure una fisonomia originale e caratteristica, una elevatezza morale, una certa energia d'espressione. L'uomo ci è, non l'innamorato, ma l'uomo morale e credente, e dalla sincerità della coscienza gli viene quella forza. E c'è anche l'uomo colto, una mente esercitata alla meditazione e al ragionamento. I suoi versi sono non rappresentazione immediata della vita, ma sottili e ingegnosi discorsi, che doveano parer maraviglia a quel pubblico scolastico. Venne perciò a tale celebrità che fu tenuto per qualche tempo il primo de' poeti; ma nella sua vecchia età si vide oscurato da' nuovi astri, onde dice il Petrarca:

. . . Guitton d'Arezzo
Che di non esser primo par ch'ira aggia.

Nondimeno gli rimasero ammiratori e seguaci, con grande ira di Dante che esclama: « cessino i seguaci dell'ignoranza che estollono Guittone d'Arezzo. »

Guittone non è poeta, ma un sottile ragionatore in versi, senza quelle grazie e leggiadrie che con sì ricca vena d'immaginazione ornano i ragionamenti di Guinicelli. Non è poeta, e non è neppure artista: gli manca quella interna misura e melodia, che condusse poeti inferiori a lui di coltura e d'ingegno a polire il volgare. È privo di gusto e di grazia.

Degne di maggiore attenzione sono le poesie di Jacopone, come quelle che segnano un nuovo indirizzo nella

nostra letteratura. Sono le poesie di un Santo, animato dal divino amore. Non sa di provenzali, o di trovatori, o di codici d'amore: questo mondo gli è ignoto. E non cura arte, e non cerca pregio di lingua e di stile, anzi affetta parlare di plebe con quello stesso piacere con che i Santi vestivano vesti di povero. Una cosa vuole, dare sfogo ad un'anima traboccante di affetto, esaltata dal sentimento religioso. Ignora anche teologia e filosofia, e non ha niente di scolastico. Si capisce che un poeta così fuori di moda dovea in breve esser dimenticato dal colto pubblico, sì che le sue poesie ci furono conservate come un libro di divozione, anzi che come lavoro letterario. E nondimeno c'è in Jacopone una vena di schietta e popolare e spontanea ispirazione, che non trovi ne' poeti colti finora discorsi. Se i mille trovatori italiani avessero sentito amore con la caldezza e l'efficacia, che desta tanto incendio nell'anima religiosa di Jacopone, avremmo avuta una poesia meno dotta e meno artistica, ma più popolare e sincera.

Jacopone riflette la vita italiana sotto uno de' suoi aspetti con assai più di sincerità e di verità che non trovi in nessun Trovatore. È il sentimento religioso nella sua prima e natia espressione, come si rivela nelle classi inculte, senza nube di teologia e di scolasticismo, e portato sino al misticismo ed all'estasi. In comunione di spirito con Dio, la Vergine, i Santi e gli Angeli, parla loro con tutta dimestichezza, e li dipinge con perfetta libertà d'immaginazione, co' particolari più pietosi e più affettuosi che sa trovare una fantasia commossa dall'amore. Maria è soprattutto il suo idolo, e le parla con la familiarità e l'insistenza di chi è sicuro della sua fede e sa di amarla.

> Di', Maria dolce, con quanto disio
> Miravi il tuo figliuol Cristo mio Dio.

Quando tu il partoristi senza pena,
La prima cosa, credo, che facesti,
Si l'adorasti, o di grazia piena,
Poi sopra il fien nel presepio il ponesti;
Con pochi e pover panni l'involgesti,
Maravigliando o godendo, cred' io.
O quanto gaudio avevi e quanto bene,
Quando tu lo tenevi fra le braccia!
Dillo, Maria, che forse si conviene
Che un poco per pietà mi satisfaccia.
Baciavil tu allora nella faccia,
Se ben credo, e dicevi: o figliuol mio!
Quando figliuol, quando padre e signore,
Quando Dio, e quando Gesù lo chiamavi;
O quanto dolce amor sentivi al core,
Quando in grembo il tenevi ed allattavi!
Quanti dolci atti e d' amore soavi
Vedevi, essendo col tuo figliuol pio!
Quando un poco talora il dì dormiva,
E tu destar volendo il paradiso,
Pian piano andavi che non ti sentiva,
E la tua bocca ponevi al suo viso,
E poi dicevi con materno riso:
Non dormir più che ti sarebbe rio.

Sotto l' impressione del sentimento religioso Jacopone indovina tutte le gioie e le dolcezze dell' amor materno. Jacopone non concepisce il divino nella sua purezza, come un teologo o un filosofo, ma vestito di tutte le apparenze e gli affetti umani. Questa è una scena di famiglia, colta dal vero, con una franchezza di colorito e con una grazia di movenze, tutta intuitiva. Preghiere, sdegni, follie d' amore, fantasie, estasi, visioni, tutto trovi in Jacopone al naturale e come gli viene di dentro, ciò che ci è più semplice e commovente, e ciò che ci è più strano e volgare. La forma è il sentimento esso medesimo: ed ora è soave, efficace, quasi elegante, ora stra-

vagante e plebea. Ha una facilità che gli nuoce, ed un impeto di espressione che non dà luogo alla lima. Ma ne' suoi impeti gli escono forme di dire così fresche e felici, che non disdegnarono d'imitarle Dante e il Tasso. Nè è meno terribile che soave: e vagliano a prova alcuni tratti:

Andiam tutti a vedere
Jesù quando dormia
La terra, l'aria, il cielo
Fiorir, rider facia:
Tanta dolcezza e grazia
Dalla sua faccia uscia.

La faccia di Gesù Bambino, il Natale, la Vergine, il volo dell' anima al paradiso, gli Angioli sono visioni piene di grazia e di efficacia. Nascendo Gesù,

Le gerarchie superne
Eran dal ciel discese:
Lucean come lucerne
D'ardente foco accese
Le loro ale distese.

Gesù ha un corteggio di donne, che gli danzano intorno, Verginità, Umiltà, Carità, Speranza, Povertà, Astinenza; è qualche cosa di simile alle tre sorelle di Dante nella sua celebre canzone. Ecco in che modo Jacopone descrive l' Umiltà:

E questa era gioconda,
Onesta e mansueta.
E con la treccia bionda
E a cantar la più lieta;
D'ogni virtù repleta
A me il capo chinava:
Tanto m' assicurava
Ch' io presi a favellare.

Quella stessa immaginazione che dipinge con tanta gra-

zia, rappresenta con evidenza terribile i terrori dell' anima peccatrice nel giudizio universale:

Chi è questo gran Sire,
Rege di grande altura?
Sotterra io vorrei gire,
Tal mi mette paura.
Ove potria fuggire
Dalla sua faccia dura?
Terra fa copritura,
Ch' io nol veggia adirato.

. . . .

Non trovo loco dove mi nasconda,
Monte, nè piano. nè grotta o foresta
Chè la veduta di Dio mi circonda,
E in ogni loco paura mi desta.

. . . .

Tutti li monti saranno abbassati,
E l' aire stretto e i venti conturbati,
E il mare muggirà da tutt' i lati.
Con l' acque lor staran fermi adunati
I fiumi ad aspettare.
Allor vedrai dal Ciel tromba sonare,
E tutt' i morti vedrai suscitare;
Avanti al tribunal di Cristo andare,
E il foco ardente per l' aria volare
Con gran velocitate.

Jacopone non è un' apparizione isolata; ma si collega a tutta una letteratura latina popolare, animata dal sentimento religioso. Là trovi il *Salve Regina,* e l' *Ave Maris stella,* e il *Dies irae*, e drammi e vite di Santi scritte da uomini eloquenti e appassionati. Anche in volgare comparivano già Cantici e Laudi: di Bonifazio papa c' è rimasto un breve e rozzo cantico alla Vergine. I fatti della Bibbia, la passione e morte di Cristo, le visioni e i miracoli de' Santi, i lamenti e le preghiere delle anime purganti, le mistiche gioie del paradiso, i terrori

dell'inferno, erano il tema comune de' predicatori e rappresentazioni nelle chiese su per le piazze, sotto il nome di misteri, feste, moralità. È rimasta memoria di una visione dell'inferno, con la quale Gregorio VII quando era predicatore atterriva l'immaginazione de' suoi uditori: ed è visione di un fantastico e di una crudezza di colori che mette il brivido. In Morra, mio paese nativo, ricordo che nella festa della Madonna, quando la processione è giunta sulla piazza, comparisce l'Angiolo, che fa l'annunzio. Ed è ancora la vecchia tradizione dell'Angiolo, che allora apriva la rappresentazione, annunziando l'argomento. È nota la grande rappresentazione dell'altro mondo in Firenze, che, rottosi il ponte di legno sull'Arno, costò la vita a molte persone.

Questa materia religiosa, che ispirò tanti capilavori di pittura e di scultura e di architettura, era efficacissima fonte di poesia, congiungendo in sè il fantastico e l'affetto, il divino e l'umano, e nelle sue gradazioni dallo inferno al paradiso facendo vibrar tutte le corde dello spirito. La sua tendenza troppo ascetica e spirituale era vinta dal grosso senso popolare, che paganizzava e umanizzava tutto. In questa storia religiosa, il cui proprio teatro è l'altra vita, a cui questa è preparazione, l'uomo mescolava le sue passioni terrene, le sue vendette, i suoi odii, le sue opinioni, i suoi amori. Maria era l'anello che giungeva la terra al cielo, e il devoto le parla con tutta familiarità, e le ricorda che la è stata pur donna. Jacopone dice:

> Ricevi, donna, nel tuo grembo bello
> Le mie lagrime amare.
> Tu sai che ti son prossimo e fratello,
> E tu nol puoi negare.

Lei implora il Trovatore nel suo colpevole amore, a lei si raccomanda anche oggi il brigante nelle sue scellerate spedizioni. Maria, Gesù, i Santi, gli Angioli, Luci-

fero non bastano; l'immaginazione popolare personifica le virtù, e ne fa un corteggio di figure allegoriche alla Divinità, rappresentandole con ogni libertà, come fa Jacopone, e come si vede ne' bassirilievi e in tante opere di scoltura e di pittura. E come il paganesimo ne' suoi ultimi tempi era interpretato allegoricamente, anche le figure pagane entrano in questo mondo, torte dal senso letterale, e volte a significato generale, come Giove, Plutone, Amore, Apollo, le Muse, Caronte. Come il Papa aspirava a far sua tutta la terra, la storia religiosa assorbiva in sè tutt' i tempi e tutte le storie. In questa mescolanza universale, opera di una immaginazione primitiva e ancor rozza non hai luce uguale e non fusione di tinte: domina un fondo oscuro, il sentimento di un di là della vita, di un infinito non rappresentabile, superiore alla forma, che riempie lo spazio di grandi ombre: e quelle mescolanze di divino e di terreno, di antico e di moderno, di serio e di comico non sono ben fuse, anzi stannosi accanto crudamente, e in luogo di armonizzare producono un' impressione irresistibile di contrasto, di cose che cozzano. Quel difetto di luce è il gotico, e quel difetto di armonia è il grottesco; e però il gotico e il grottesco sono le prime forme artistiche di quel mondo, com' è nella sua prima ingenuità, non ancora vinto e domato dall' arte. Il sublime del gotico si sente nel giudizio universale di Jacopone, dove la veduta di Dio ti circonda, senza che tu lo veda, chiarissimo al sentimento, inaccessibile all' immaginazione. Il peccatore vede suonar le trombe, turbati i venti, l'aria immobile, e i fiumi fermarsi, e il mare muggire, e il fuoco volare per l' aria; dappertutto si sente inseguito dalla veduta di Dio, ma non lo guarda, non gli dà forma: non è una immagine, è un sentimento senza forma, che riempie della sua ombra tutto lo spettacolo. Di qui il grande effetto di due versi stupendi, che sono veri decasillabi, sotto

apparenza di endecasillabo, pieni di movimento e di armonia:

> Che la veduta di Dio mi circonda,
> E in ogni loco paura mi desta.

È il sentimento da cui sei preso innanzi alle grandi ombre di una cattedrale. Ma ciò che prevale in Jacopone è il grottesco, una mescolanza delle cose più disparate, senza nessun senzo di convenienza e di armonia: il che, se fatto con intenzione, è comico; fatto con rozza ingenuità, è grottesco. Trovi il plebeo, l'indecente, il disgustoso misto coi più gentili affetti; ciò che è pure il carattere del Santo con le sue estasi e le sue stravaganze. E questo in Jacopoue non è già un contrasto che celi alte intenzioni artistiche, ma rozza natura, così discorde e mescolata, come si trova nella realtà. Ecco il principio del cantico 48:

> O Signor, per cortesia
> Mandami la malsania;
> A me la febbre quartana,
> La continua e la terzana;
> A me venga mal di dente,
> Mal di capo e mal di ventre,
> Mal de occhi e doglia di fianco
> La postema al lato manco.

La poesia di Jacopone è proprio il contrario di quella de' Trovatori. In questi è poesia astratta e convenzionale e uniforme, non penetrata di alcuna realtà. In Jacopone è realtà ancora naturale, non ancora spiritualizzata all'arte; è materia greggia, tutta discorde, che ti da alcuni tratti bellissimi, niente di finito e di armonico.

Accanto a questa vita religiosa ancora immediata e di prima impressione spunta la vita morale, un certo modo di condursi con regola e prudenza, e anch'essa è nella sua forma immediata e primitiva. Non è ragione o

filosofia, è pura esperienza e tradizione, nella forma di motto o proverbio, che riassume la sapienza degli avi. Il motto rimato è la più antica forma di poesia nel nostro volgare. Ecco alcuni motti antichissimi:

Ancella donnea,
Se Donna follea,
In terra di lite
Non poner la vite.
Uomo che ode, vede e tace
Si vuol viver in pace.
Chi parla rado
Tenuto è a grado..

Di questa fatta sono una filza di motti ammassati da Jacopone in un suo carme, una specie di catechismo a uso della vita, illustrati brevemente da qualche immagine o paragone, ora goffo, ora egregio di concetto e di forma. Sulla vanità della vita dice:

Lo fior la mane è nato
La sera il vei seccato.

Ciò che nella sua semplicità ha più efficacia, che la elegante traduzione dello stesso concetto fatta dal Poliziano, la quale ti pare una Venere intonacata e lisciata:

Fresca è la rosa di mattino: e a sera
Ella ha perduta sua bellezza altera.

I motti di Jacopone sono pensieri morali espressi per esempio e per immagini, come fa l'immaginazione popolare, e nella loro brevità e succo è il principale attrattivo.

Ove temi pericolo,
Non fare spesso posa.
Sappi di polver tollere
La pietra preziosa,
E da uom senza grazia

Parola grazïosa:
Dal folle sapïenza,
E dalla spina, rosa
Prende esempio da bestia
Chi ha mente ingegnosa
Vediamo bella immagine
Fatta con vili deta:
Vasello bello ed utile
Tratto da sozza creta;
Pigliam dai laidi vermini
La prezïosa seta,
Vetro da laida cenere,
E da rame moneta.
Non dimandare agli uomini
Che lor nega natura:
E non pregar la scimia
Di bella portatura,
Nè il bue, nè l' asino
Di dolce parladura.
Quel che non si conviene,
Ti guarda di non fare:
Nè messa ad uomo laico,
Nè al prete saltare;
Non dece spada a femmina,
Nè ad uom lo filare.
Non piace se in suo loco
Non ponesi la cosa:
Innanzi che ti calzi,
Guardi da qual piè è l' uosa:
Se leggi, non far punto
Dove non è la posa;
Dov' è piana la lettera,
Non fare oscura glosa.
In ogni cosa al prossimo
Ti mostra mansueto:
Da nimistate guardati,
Se vuoi viver quïeto.

A quel modo conformati
Che trovi nel paese:
Al Genovese, in Genova,
Ed in Siena, al Sanese.
Uomo che spesso volgesi,
Da tuo consiglio caccia:
Se vedi volpe correre,
Non dimandar la traccia:
Non ti sforzare a prendere
Più che non puoi con braccia:
Che nulla porta a casa
Chi la montagna abbraccia.
Quando puoi esser umile,
Non ti dimostrar forte:
Il muro tu non rompere,
Se aperte son le porte.
Con Signore non prendere,
Se tu puoi, quistïone;
Ch' ei ti ruba ed ingiuria
Per piccola cagione,
E tutti gli altri gridano·
Messere ha la ragione.
Uomo senz' amicizia
Castello è senza mura.
Quella è buona amicizia,
Che d' ogni tempo dura:
Povertà non la parte,
Nè nulla ria ventura
Quel che tu dice in camera,
Non dire in ogni loco:
A piaga metti ungento,
Non vi mettere il foco.

E così hai motto a motto, spesso senz' altro legame che il caso, qual più, qual meno felice, in quella forma sentenziosa ed esemplata, che è propria dell' immaginazione popolare, prima ancora che nasca la favola e il

racconto. E trovi certo più gusto in queste prime rozze informazioni così piene della vita e del sentire comune, che ne' sonetti e canzoni morali in forma più artificiosa, ma contorta e scolastica di Onesto e Semprebene e altri trovatori.

Questi uomini con tanti proverbii in bocca e con tanta divozione alla Madonna e a' Santi, con l' immaginazione piena di leggende e avventure cavalleresche, avevano nel piccolo spazio del Comune una vita politica ancora più vivace e concentrata, che non è oggi allargata com' è diffusa in quegl' immensi spazii che si chiamano regni. Certo, i costumi si pulivano, come la lingua; ma religione e cavalleria, misteri e romanzi, se colpivano le immaginazzioni, poco bastavano a contenere e regolare le passioni suscitate con tanta veemenza dalle lotte municipali. Questa vita era troppo leale, troppo appassionata, e troppo presente, perchè potesse esser vista con la serenità e la misura dell' arte. Si manifesta con la forma grossolana dell' ingiuria, appena talora rallegrata da qualche lampo di spirito. Un esempio è il verso:

Quando l' asino raglia, un guelfo nasce.

Questa forma primitiva dell' odio politico, amara anche nel motteggio e nell' epigramma e così sventuratamente feconda tra noi anche ne' tempi più civili, non esce mai dalle quattro mura del comune, con particolari e allusioni così personali, che manca con la chiarezza ogni interesse: prova ne sieno i sonetti di Rustico. Certo, in questo antico esempio di satira politica vedi il volgare condotto a tutta la sua perfezione, e ci senti uno spirito e una vivacità propria dell' acuto ingegno fiorentino. Ma che interesse volete voi che prendiamo per Donna Gemma e Messer Fastello e Messer Messerino e Ser Cerbiolino, con quel suo parlare sotto figura per allusioni, che non ne comprendiamo un' acca? Ciò che è meramente

personale, muore con la persona. Il comune sembra un castello incantato, dove l' uomo entrando ignori tutto ciò che vive e si muove al di fuori. Nessun vestigio de' grandi avvenimenti di cui l' Italia era stata ed era il teatro; niente che accennasse ad alcuna partecipazione alle grandi discussioni tra papato e impero, tra guelfi e ghibellini, o rivelasse un sentimeuto politico elevato e nazionale, al di sopra della cerchia del comune. Tutto è picco lo, tutto va a finire là, nella piccola maldicenza sulla piazza del comune. Di ciò che si passava in Italia, appena un' ombra trovi in un sonetto di Orlandino Orafo, eco delle preocupazioni e ansietà pubbliche, quando Carlo d' Angiò andava ad investire Re Manfredi in Benevento. Ma ciò che preoccupa Orlandino, non è il risultato politico e nazionale della lotta, ma la grande strage che ne verrà:

Ed avverrà tra lor fera battaglia,
  E fia sanfaglia — tal, che molta gente
  Sarà dolente — chi che ne abbia gioja.

E molti buon destrier coverti a maglia,
  In quella taglia — saran per niente,
  Qual fia perdente — allor convien che muoja.

A lui è uguale chi vinca e chi perda. Ciò che gli fa impressione, è la lotta in sè stessa co' suoi accidenti. Lo diresti uno spettatore posto fuori de' pericoli e delle passioni de' combattenti, che contempla avido di emozioni i varii casi della pugna.

Questa rozzezza della vita italiana sotto i suoi varii aspetti religioso, morale, politico, spicca più, perchè in evidente contrasto con la precoce coltura scientifica, divenuta il principale interesse di quel tempo. La scienza era come un mondo nuovo, nel quale tutti si precipitavano a guardare. Ma la scienza era come il Vangelo, che s' imparava e non si discuteva. A quel modo che

trojani, romani, franchi e saraceni, santi e cavalieri erano nell'immaginazione un mondo solo; Aristotile, Platone, Tommaso e Bonaventura, erano una sola scienza. Il maggiore studio era sapere, e chi sapeva più, era più ammirato; nessuno domandava quanta concordia e profondità era in quel sapere. Perciò venne a grandissima fama Ser Brunetto Latini. Il suo Tesoro e il Tesoretto furono per lungo tempo maraviglia delle genti, stupite che un uomo potesse saper tanto, ed esporre in verso Aristotele e Tolomeo. Di che nessuno oggi saprebbe più nulla, se Dante non avesse eternato l'uomo e il suo libro in quei versi celebri:

> Sieti raccomandato il mio Tesoro,
> Nel quale io vivo ancora.

La scienza in Brunetto è materia così rozza e greggia, com'è la vita religiosa in Jacopone e la vita politica in Rustico. Il suo studio è di cacciar fuori tutto quello che sa, così crudamente come gli è venuto dalla scuola, e senza farlo passare a traverso del suo pensiero. Ciò che dice, gli pare così importante, e pareva così importante a' suoi contemporanei, ch' egli non chiede altro, e nessuno chiedeva altro a lui. Quella sua enciclopedia non è che prosa rimata.

Brunetto fu maestro di Guido Cavalcanti e di Dante, che compirono i loro studii nell' Università di Bologna, dalla quale uscì pure Cino da Pistoja. Si sente in tutti e tre la scuola di Guido Guinicelli. Amore si scioglie dalle tradizioni cavalleresche, e diviene materia di teologia e di filosofia. Si discute sulla sua origine, su' suoi fenomeni e sul suo significato. Nella sua apparenza volgare esso adombra quella forza che move il sole e le stelle, il poeta lascia al volgo il senso letterale, e cerca un sopra senso, il senso teologico e filosofico, di cui quello sia il velo. Il lettore con le sue abitudini scientifiche disprezza

il fenomeno amoroso, e cerca dietro di quello la scienza. L' esistente non è per lui che un velo del pensiero, una forma dell' essere; Cino da Pistoja chiama Arrigo di Lussemburgo *forma del bene:* Il corpo è un velo dello spirito ; la donna è la forma di ogni perfezione morale e intellettuale; spiritualismo religioso e idealismo platonico si fondono e fanno una sola dottrina. L' allegoria, che era già prima la forma naturale di una coltura poco avanzata, diviene una forma fissa del pensiero teologico e filosofico, disposizione dello spirito aiutata dall' uso invalso di cercare il senso allegorico a spiegazione della mitologia e del senso letterale biblico. Ma il pensiero esercitato nelle lotte scolastiche era già tanto vigoroso che poteva anco bastare a sè stesso ed avere la sua espressione diretta. Perciò nella poesia entra non solo l' allegoria, ma il nudo concetto scientifico, sviluppato dal ragionamento e da tutt' i precedenti scolastici. Cino, Cavalcanti e Dante erano tra' più dotti e sottili disputatori che fossero mai usciti dalla scuola di Bologna. La loro mente robusta era stata educata a guardare in tutte le cose il generale e l' astratto, e a svilupparlo col sussidio della logica e della rettorica. Prima di esser poeti sono scienziati. Anche verseggiando, ciò che ammirano i contemporanei, è la loro scienza.

Cino maestro di Franceso Petrarca e del sommo Bartolo, fu dottissimo giureconsulto. Il suo comento sopra i primi nove libri del Codice fu la maraviglia di quella età. Ristoratore del diritto romano, aperse nuove vie alla scienza, e non fu uomo, come dice Bartolo, che più di lui desse luce alla civil giurisprudenza. L' amore di Selvaggia lo fece poeta, ma non potè mutare la sua mente. In luogo di rappresentare i suoi sentimenti, come poeta, egli li sottopone ad analisi, come critico, e ne ragiona sottilmente. Posto fuori della natura e nel campo della astrazione, ogni limite del reale si perde, e quella stessa

sottigliezza che legava insieme i concetti più disparati e ne traeva argomentazioni e conclusioni fuori di ogni realtà e di ogni senso comune, creava ora una scolastica poetica, o per dirla col suo nome, una rettorica ad uso dello amore, piena di figure e di esagerazioni, dove vedi comparire gli spiritelli d'amore che vanno in giro e i sospiri che parlano. In luogo di persone vive, abbondano le personificazioni. In un suo sonetto de' meglio condotti e di grande perfezione tecnica vuol dire che nella sua donna è posta la salute, meta sì alta, che avanza ogni sforzo d'intelletto, e però non resta altro che morire. Questo è rettorica, non solo per la strana esagerazione del concetto, ma per il modo dell'esposizione scolastico e dottrinale.

Questa donna che andar mi fa pensoso,
Porta sul viso la virtù d'Amore:
La qual fa disvegliare altrui nel core
Lo spirito gentil che v'è nascoso.

Ella m'ha fatto tanto pauroso,
Poscia ch'io vidi quel dolce Signore
Negli occhi suoi con tutto il suo valore,
Che io le vo presso e riguardar non l'oso;

E quando avvien che quei begli occhi miri,
Io veggio in quella parte la salute,
Ove lo mio intelletto non può gire.

Allor si strugge sì la mia salute,
Che l'alma, onde si movono i sospiri,
S'acconcia per voler dal cor partire.

Una così strana esagerazione non può essere scusata che dall'impeto e dalla veemenza della passione. Ma qui non ce n'è vestigio; ed hai invece una specie di tema astratto, che si fa sviluppare nelle scuole per esercizio di rettorica. La prima quartina è una maggiore di sil-

logismo; intelletto, animo, core, sospiri, virtù di onore e spirito gentile, sono le sottili distinzioni e astrazioni delle scuole. Esule ghibellino, si levò a grande speranza, quando seppe della venuta di Arrigo di Lussemburgo; e quando seppe della sua morte, scrisse una canzone. Quale materia di poesia! dove dovrebbero comparire le speranze, i disinganni, le illusioni e i dolori dell' esule. Ma è invece una esposizione a modo di scienza sulla potenza della morte, e l' immortalità della virtù. Ancora più astratta e arida è la Canzone sulla natura d' amore di Guido Cavalcanti, dottissimo di filosofia e di rettorica; la qual canzone fu tenuta miracolo da' contemporanei.

Adunque, la vita religiosa, morale e politica era appena nella sua prima formazione, e la splendida vita che raggiava da Bologna era anch' essa materia greggia, pretta vita scientifica, messa in versi.

Siamo alla seconda metà del dugento. La Sicilia, malgrado la sua Nina, è già nell' ombra. I due centri della vita italiana sono Bologna e Firenze, l' una centro del movimento scientifico, l' altra centro dell' arte. Nell' una prevaleva il latino, la lingua de' dotti; nell' altra prevaleva il volgare, la lingua dell' arte.

L' impulso scientifico partito da Bologna, traendosi appresso anche la poesia, dava il bando alla superficiale galanteria de' Trovatori: il pubblico domandava cose e non parole. E si formò una coscienza scientifica ed una scuola poetica conforme a quella. Il tempo de' poeti spontanei e popolari finisce per sempre.

Il nuovo poeta scrive con intenzione. Più che poeta, egli è lume di scienza; si chiamò Brunetto Latini, l' enciclopedico, Cino, il primo giureconsulto dell' età, Cavalcanti, filosofo prestantissimo, Dante, il primo dottore e disputatore de' tempi suoi. Scrivono versi per bandire la verità, spiegare popolarmente i fenomeni più astrusi dello spirito e della natura. La poesia è per loro un ornamento,

la bella veste della verità o della filosofia, uso amoroso di sapienza come dice Dante nel Convito. Ci è dunque in loro una doppia intenzione. Ci è una intenzione scientifica. Ma ci è pure una intenzione artistica, di ornare e di abbellire. L'artista comparisce accanto allo scienziato. Questo doppio uomo è già visibile in Guido Guinicelli.

È in Toscana massime in Firenze che si forma questa coscienza dell'arte. Il volgare, venuto già a grande perfezione, era parlato e scritto con una proprietà e una grazia, di cui non era esempio in nessuna parte d'Italia. Se i poeti superficiali dispiacevano a Bologna, i poeti incolti e rozzi non piacevano a Firenze. A lungo andare non vi poterono essere tollerati Guittone e Brunetto, e sorgeva la nuova scuola, la quale se a Bologna significava scienza, a Firenze significava arte.

Questo primo svegliarsi di una coscienza artistica è già notato in Cino. Egli scrive con manifesta intenzione di far rime polite e leggiadre, e cerca non solo la proprietà, ma anche la venustà del dire. Aveva animo gentile e affettuoso, e orecchio musicale. Se a lui manca la evidenza e l'efficacia, virtù della forza, non gli fa difetto la melodia e l'eleganza, con una certa vena di tenerezza. Fu il precursore del grande suo discepolo, Francesco Petrarca.

Ecco un esempio della sua maniera:

Poichè saziar non posso gli occhi miei
  Di guardare a Madonna il suo bel viso,
  Mirarol tanto fiso
  Ch'io diverrò beato lei guardando.
A guisa di Angel che di sua natura
  Stando su in altura
  Divien Beato sol vedendo Iddio;
  Così essendo umana crïatura
  Guardando la figura

Di questa donna, che tiene il cor mio,
Potrei beato divenir qui io.

Raccomando agli studiosi la canzone sugli occhi della sua Donna, che ispirò le tre sorelle del Petrarca, il quale ne imitò anche la fine, che è piena di grazia:

Or se prendete a noia
Lo mio amor, occhi d'amor rubegli
Foste per comun ben stati men begli.
Agli occhi della forte mia nemica
Fa, Canzon che tu dica:
Poi che veder voi stessi non possete,
Vedete in altri almen quel che voi siete.

E ci ha pure parecchi sonetti, dove Cino in luogo di filosofare e sottilizzare si contenta di rappresentare con semplicità il suo stato, e sono teneri ed affettuosi. Meno apparisce dotto, e più si rileva artista.

La coscienza artistica si mostra in Cino nelle qualità tecniche ed esteriori della forma. La sua principale industria è di sviluppare gli elementi musicali della lingua e del verso, nè fino a quel tempo la lingua sonò sì dolce in nessun poeta, rendendo imagine di un bel marmo polito, da cui sia rimossa ogni asprezza e disuguaglianza. Ma qualità più serie e più profonde si rivelano in Guido Cavalcanti. Anche in lui la perfezion tecnica è somma, anzi in lui è scienza. Innamorato della lingua natia, pose ogni studio a dirozzarla, e fissarla, e scrisse una gramatica e un'arte del dire. Egli, nota Filippo Villani, dilettandosi degli studii rettorici, essa arte in composizioni di rime volgari elegantemente ed artificiosamente tradusse. Di che si vede, quanta impressione dovè fare su' contemporanei di Guittone e Brunetto Latini tanto e sì nuovo artificio spiegato come scienza e applicato come arte.

Così Guido divenne il capo della nuova scuola, il creatore del nuovo stile, e oscurò Guido Guinicelli:

> Così ha tolto l'uno all'altro Guido
> La gloria della lingua.

Ma la gloria della lingua non bastava a Guido, a cui lingua e poesia erano cose accessorie, semplici ornamenti: sostanza era la filosofia. Perciò aveva a disdegno Virgilio, parendogli dice il Boccaccio, *la filosofia, siccome ella è, da molto più che la poesia.* Sottilissimo dialettico, come lo chiama Lorenzo de' Medici, introduce nella poesia tutte le finezze rettoriche e scolastiche, e mira a questo, non solo di dir bene, ma dir cose importanti. I contemporanei studiarono la sua Canzone dell' amore, come si fa un trattato filosofico, e ne fecero comenti, come si soleva di Aristotele e di san Tommaso: anche più tardi il Ficino vi cercava le dottrine di Platone. Così Guido era tenuto eccellente non solo come artificioso ed elegante dicitore, ma come sommo filosofo.

Questo voleva Guido e questo ottenne, questo gli bastò ad acquistare il primo posto fra i contemporanei. Salutavano in lui lo scienziato e l'artista.

Ma Guido fu dotto più che scienziato. Fu benemerito della scienza perchè la divulgò, non perchè vi lasciasse alcuna sua orma propria. E fu artefice più che artista, inteso massimamente alla parte meccanica e tecnica della forma: vanto non piccolo, ma che tocca la sola superficie dell' arte.

La gloria di Guido fu là, dov' egli non cercò altro che un sollievo e uno sfogo dell' animo. Fu là, ch' egli senza volerlo e saperlo si rivelò artista e poeta. Vi sono uomini che i contemporanei ed essi medesimi sono incapaci di apprezzare. Guido era più grande ch'egli stesso e i suoi contemporanei non sapevano.

Guido è il primo poeta italiano, degno di questo nome,

perchè è il primo che abbia il senso e l'affetto del reale. Le vuote generalità de' Trovatori, divenute poi un contenuto scientifico e rettorico, sono in lui cosa viva, perchè, quando scrive a diletto e a sfogo, rendono le impressioni e i sentimenti dell' anima. La poesia che prima pensava e descriveva, ora narra e rappresenta, non al modo semplice e rozzo di antichi poeti, ma con quella grazia e finitezza a cui era già venuta la lingua, maneggiata da Guido con perfetta padronanza. Qui sono due forosette, egregiamente caratterizzate che gli cavano di bocca il suo segreto d' amore. Là è una pastorella che incontra nel boschetto, e ti abbozza una scena d' amore colta dal vero. Sono gli stessi concetti de' trovatori, ma realizzati, non solo ornati e illeggiadriti al di fuori, ma trasformati nella loro sostanza, divenuti caratteri, immagini, sentimenti, cioè a dire vita e azione. Senti là dentro l'anima dello scrittore, ora lieta e serena che si esprime con una grazia ineffabile come nelle ballate delle forosette e della pastorella, ora penetrata di una malinconia che si effonde con dolcezza negli amabili sogni dell' immaginazione e nella tenerezza dell' affetto, come nella ballata, che scrisse esule a Sarzana, il canto del cigno, il presentimento della morte. Qui lo scienziato sparisce e la rettorica è dimenticata. Tutto nasce dal di dentro, naturale, semplice, sobrio, con perfetta misura tra il sentimento e l' espressione. Il poeta non pensa a gradire, a cercare effetti, a fare impressioni con le sottigliezze della dottrina e della rettorica: scrive sè stesso, come si sente in un certo stato dell' animo, senz' altra pretensione che di sfogarsi, di espandersi, segnando la via nella quale Dante fece tanto cammino. I posteri poterono applicare a lui quello che Dante disse di sè:

Io mi son un, che quando
Amor mi spira, noto e a quel modo
Ch' ei detta dentro, vo significando.

Il che non avvenne di Lentino, di Guittone, rimasti al di qua del *dolce stil nuovo,* perchè esagerarono i sentimenti, andarono al di là della natura, per *gradire,* piacere a' lettori.

> E qual più a gradire oltre si mette,
> Non vede più dall'uno all'altro stile.

Di questo dolce stil nuovo il precursore fu Guinicelli, il fabbro fu Cino, il poeta fu Cavalcanti. La nuova scuola non era altro che una coscienza più chiara dell'arte. La filosofia per sè sola fu stimata insufficiente, e si richiese la forma. Guittone d'Arezzo non fu più apprezzato, quantunque *di filosofia ornatissimo, grave e sentenzioso,* come dice Lorenzo de' Medici, perchè gli mancava lo stile, *alquanto ruvido e severo, nè di alcun dolce lume di eloquenza acceso.* Anche Benvenuto da Imola chiama nude le sue parole e lo commenda per le gravi sentenze ma non per lo stile. Nasceva in Firenze un nuovo senso, il senso della forma.

A quel tempo fra tante feroci gare politiche la letteratura era nel suo fiore in tutta Toscana e sotto i più diversi aspetti. Dante da Majano era un'eco de' Trovatori, con la sua Nina siciliana. Guittone, Brunetto, Orbiciani da Lucca erano poeti dotti ma rozzi, come i Bolognesi Onesto e Semprebene. Ma già il culto della forma, l'amore del bello stile si sente in parecchi poeti. Dino Frescobaldi, Rustico di Filippo, Guido Novello, Lapo Gianni, Cecco d'Ascoli sono il corteggio, nel quale emerge la figura di Guido Cavalcanti.

Ma ben presto al nome di Guido Cavalcanti si accompagnò quello di Dante Alighieri, legati insieme da una amicizia che non si ruppe se non per morte. Parvero le Nuove Rime, e fu tale l'impressione ch' ei salì subito accanto a Cavalcanti. Sembrò che avesse risolto il problema di esprimere le profondità della scienza in bella

forma: ultimo segno a cui si mirava. Perciò ebbe molta voga la sua canzone:

Donne, che avete intelleto d'amore;

e ancora più l'altra:

Voi che intendendo il terzo ciel movete.

Dante avea la stessa opinione. Il dotto discepolo di Bologna mira poetando a divulgare la scienza, usando modi piani e aperti alla intelligenza comune. Nella canzone, dove esorta la donna a dispregiare uomo che *da sè virtù fatta ha lontana,* dice·

Ma perchè il mio dire util vi sia,
Discenderò del tutto
In parte ed in costrutto
Più lieve, perchè men grave s'intenda;
Chè rado sotto benda
Parola oscura giugne allo intelletto;
Perchè parlar con voi si vuole aperto.

E quanto pure è costretto a celare sotto benda i suoi concetti, aggiunge un comento in prosa e dichiara egli medesimo la sua dottrina. Tale è il comento che fa alla canzone:

Voi che intendendo il terzo ciel movete;

e parendogli che senza quel comento la canzone, presa in sè stessa, rimanga fuori dell'intelligenza volgare, finisce così:

Canzone, io credo che saranno radi
Color che tua ragion intendan bene,
Tanto lor parli faticosa e forte:
Onde se per ventura egli addiviene,
Che tu dinanzi da persone vadi,
Che non ti pajan d'essa bene accorte;
Allor ti priego che ti riconforte,

Dicendo lor: diletta mia novella:
Ponete mente almen com'io son bella.

C'era dunque nell'intenzione di Dante di bandire i veri della scienza ora nella forma diretta dal ragionamento, ora sotto il velo dell'allegoria, ma in modo che la poesia quando anche non fosse compresa da'più, avesse un valore in sè stessa, fosse bella e dilettasse. Era la teoria della nuova scuola nella sua più alta espressione, una coscienza artistica più chiara e più sviluppata. Il rispetto della verità scientifica è tale, che Dante si domanda, come essendo Amore non sostanza, ma accidente, possa egli farlo ridere e parlare, come fosse persona. E adduce a sua difesa, che i rimatori, che fanno versi in volgare hanno gli stessi privilegi de' poeti, nome che dà a' latini, i quali, come Virgilio, Ovidio, Lucano, Orazio, diedero moto e parole alle cose inanimate: il che egli chiama *rimare sotto vesta di figura* o *di colore rettorico,* qualificando rimatori stolti quelli che domandati non sapessero *dinudare le loro parole da cotal vesta.* Onde si vede che Dante e Cavalcanti, ch'egli qui chiama il suo primo amico, spregiavano e questi rimatori stolti, che usavano rettorica vuota di contenuto [1], e quelli che ti davano un contenuto scientifico nudo, senza rettorica. Qui è tutta la nuova scuola poetica, rimasa per molti secoli l'ultima parola della critica italiana: ciò che il Tasso chiamò *condire il vero in molli versi.*

Con queste teorie, con queste abitudini della mente parecchie canzoni e sonetti sono ragionamenti con lume di rettorica, concetti coloriti. Di tal natura è la Canzone sulla gentilezza o nobiltà:

Le dolci rime d'amor ch'i' solía.

---

1 Dice così: questo mio primo amico ed io ne sapemo bene di quelli che così rimano stoltamente.

e l' altra:

Amor, tu vedi ben che questa donna,

dove sotto colore rettorico di donna amata rappresenta gli effetti che sul suo animo produce lo studio della filosofia. I fenomeni dell'amore e della natura sono spiegati scientificamente, più che rappresentati, com'è l'inverno nella canzone:

Io son venuto al punto della rota,

e come è l'amore nella canzone:

Amor che muovi tua virtù dal cielo;

e come è la bellezza nella canzone:

Amor che nella mente mi ragiona.

Delle canzoni allegoriche e scientifiche la più accessibile e popolare è quella delle tre donne, Drittura, Larghezza, Temperanza, germane d'amore, che cacciate dal mondo vanno mendicando.

Ciascuna par dolente e sbigottita,
Come persona discacciata e stanca,
Cui tutta gente manca,
E cui virtute e nobiltà non vale.
Tempo fu già, nel quale,
Secondo il lor parlar, furon dilette;
Or sono a tutti in ira ed in non cale.

Qui il poeta non ragiona ma narra e rappresenta. Il concetto scientifico è vinto dalla vivacità della rappresentazione e dalla elevatezza del sentimento. Il colore rettorico non è semplice colorito, ma è la sostanza.

In queste canzoni scientifiche Dante mostra ben altra forza e vivacità e ricchezza di concetti e di colori che i due Guidi. Egli fu il suo proprio comentatore, avendo nella vita Nuova e nel Convito spiegata l'occasione, il

concetto, la forma delle sue poesie. E quanto alla parte tecnica, all'uso della lingua, del verso e della rima, nel suo libro *de Vulgari eloquio* mostra che ne intendeva tutt'i più riposti artificii. I contemporanei trovavano in queste poesie il perfetto esempio della loro scuola poetica: la maggior dottrina sotto la più leggiadra veste rettorica.

Il mondo lirico di Dante è la stessa materia che s'era ita finora elaborando, con maggior varietà e con più chiara coscienza. Il Dio di questo mondo è Amore, prima con le ammirazioni, i tormenti e le immaginazioni della giovanezza, poi con un misticismo ed un entusiasmo filosofico. Amore non può operare che ne' cuori gentili: perciò gli amanti sono chiamati fini e cortesi. Gentilezza non nasce da nobiltà o da ricchezza, ma da virtù. E però le virtù sono suore d'amore e fanno star lucente il suo dardo finchè sono onorate in terra. Ma la virtù è in pochi, e l'amore è perciò *di pochi vivanda.* L'obbietto dell'amore è la bellezza, non il *bello di fuori,* le parti nude, ma il *dolce pomo,* concesso solo a chi è amico di virtù. La bellezza non si mostra se non a chi la intende: amore è chiamato dagli antichi *intendanza,* e Dante non dice sentire amore, ma avere intelletto d'amore. Ad appagare l'amore basta il vedere, la contemplazione. Vedere è amore, amore è intendere.

> E chi la vede, e non se n' innamora,
> D'amor non averà mai intelletto.

Le intelligenze celesti movono le stelle intendendo:

> Voi che intendendo il terzo ciel movete.

Dio move l' universo pensando:

> Costei pensò chi mosse l' universo.

Nè altro è amore nell' uomo che *nova intelligenza,*

che lo tira su, lo avvicina alla prima intelligenza. La donna, esemplare della bellezza, è *nobile intelletto.*

. . . . . O nobile intelletto;
Oggi fu l' anno che nel ciel partisti.

La donna è perciò il viso della conoscenza, la bella faccia della scienza, che invaghisce l' uomo e sveglia in lui nova intelligenza, lo fa intendere. La donna dunque è la scienza essa medesima, è la filosofia nella sua bella apparenza: e questo è la bellezza, il dolce pomo consentito a pochi. Intendere è amore, e amore è operare come s' intende; perciò filosofia è *uso amoroso di sapienza*, scienza divenuta azione mediante l' amore. La virtù non è altro che sapienza, vivere secondo i dettati della scienza. Perciò l' amante è chiamato saggio: e la donna è saggia prima di esser bella:

Beltade appare in saggia donna pui
Che piace agli occhi. . . .

La beltà non è altro che l' apparenza della saggezza, sì che piaccia e innamori di sè.

Con questo misticismo filosofico si accordava il misticismo religioso, secondo il quale il corpo è velo dello spirito, e la bellezza è la luce della verità, la faccia di Dio, somma Intelligenza, contemplazione degli Angioli, e dei Santi. Dio, gli angioli, il Paradiso rappresentano anche qui la loro parte. Teologia e filosofia si dànno la mano.

È la prima volta che questo contenuto esce fuori nella sua integrità e con così perfetta coscienza. È l' idealismo di quel tempo, con la sua forma naturale, l' allegoria. Aggiungi l' opera della immaginazione, che dà alle figure tanta vivacità di colorito, ed hai l' ultimo segno di perfezione che si poteva allora desiderare.

III.

LA LIRICA DI DANTE

Fin qui giunge la coscienza di Dante. Se gli domandi più in là, ti risponde come Raffaello: *noto, quando amor mi spira:* ubbidisco all'ispirazione. E appunto, se vogliam trovar Dante, dobbiamo cercarlo qui, fuori della sua coscienza, nella spontaneità della sua ispirazione. Innanzi tutto, Dante ha la serietà e la sincerità dell' ispirazione. Chi legge la *Vita Nuova*, non può mettere in dubbio la sua sincerità. Ci si vede lo studente di Bologna, pieno il capo di astronomia e di cabala, di filosofia e di rettorica, di Ovidio e di Virgilio, di poeti e di rimatori, ma tutto questo non è la sostanza del libro, ci entra come colorito e ne forma il lato grottesco. Sotto l'abito dello studente ci è un cuore puro e nuovo, tutto aperto alle impressioni, facile alle adorazioni e alle disperazioni, ed una fervida immaginazione che lo tiene alto da terra e vagabonda nel regno de' fantasmi. L' amore per la bella fanciulla, involta di drappo sanguigno, ch' egli chiama Beatrice, ha tutt' i caratteri di un primo amore giovanile, nella sua purezza e verginità, più nell' immaginazione che nel cuore. Beatrice è più simile a sogno, a fantasma, a ideale celeste, che a realtà distinta, e che produca effetti proprii. Uno sguardo, un saluto è tutta la storia di questo amore. Beatrice morì angiolo, prima che fosse donna, e l' amore non ebbe tempo di divenire una passione, come si direbbe oggi, rimase un sogno ed un sospiro. Appunto perchè Beatrice ha così poca realtà e personalità, esiste più nella mente di Dante, che fuori di quella, ed ivi coesiste e si confonde con l'ideale del trovatore, l'ideale del filosofo e del cristiano: mescolanza fatta con perfetta buona fede, e perciò grottesca certo, ma non falsa e non con-

venzionale. Queste che presso gli altri sono astrattezze scolastiche e rettoriche, qui sono cacciate nel fondo del quadro, sono non il quadro, ma contorni e accessorii. Il quadro è Beatrice, non così reale che tiri e chiuda in sè l'amante, ma reale tanto che opera con efficacia sul suo cuore e sulla sua immaginazione. Non ci è proprio l'amante, ma ci è il poeta, che per questo o quello incidente anche minimo del suo amore si sente mosso a scrivere sè stesso in un sonetto o in una canzone. Quando il suo animo è tranquillo, fa capolino il dottore, il retore, e il rimatore; ma quando il suo animo è veracemente commosso, Dante gitta via il suo berretto di dottore, e le sue regole rettoriche e le sue reminiscenze poetiche, e ubbidisce all' ispirazione. Allora è Beatrice, solo Beatrice, che occupa la sua mente, e le sue impressioni, appunto perchè immediate e sincere, sono quasi pure di ogni mescolanza. Il suo amore si rileva schietto come lo sente, più adorazione e ammirazione, che appassionato amore di donna. Tale è il sonetto:

Tanto gentile e tanto onesta pare.

E tale è la ballata, ove con la grazia e l'ingenuità di una fanciulla scesa pur ora di cielo così parla Beatrice:

Io mi son pargoletta bella e nova,
E son venuta per mostrarmi a vui
Dalle bellezze e loco, dond'io fui.

Io fui del cielo e tornerovvi ancora,
Per dar della mia luce altrui diletto;
E chi mi vede e non se ne innamora,
D'amor non averà mai intelletto.

Ciascuna stella negli occhi mi piove
Della sua luce e della sua virtute:

Le mie bellezze sono al mondo nove,
Perocche di lassù mi son venute.

Questo non è allegoria, e non è concetto scientifico: o per dir meglio ci è l' allegoria e ci è il concetto scientifico, ma profondato ed obbliato in questa creatura, perfettamente realizzato, conforme a quel primo ideale della donna che apparisce all' immaginazione giovanile. Se nell'espressione di questa ingenua ammirazione trovi qualche reminiscenza di repertorio e qualche preoccupazione scientifica, senti un accento di verità puro ed autonomo nell' espressione del dolore, la vera Musa di questa lirica. Perchè infine questa breve storia d' amore ha rari intervalli di gioja serena e contemplativa; la morte del padre di Beatrice, il suo dolore, il presentimento della sua morte e la sua morte sono la sostanza del quadro, il motivo tragico della poesia. Finchè Beatrice vive è un secreto del cuore che il poeta s' industria con ogni più sottile arte di custodire; la storia è poco interessante, intessuta di artificiose e fredde dissimulazioni; ma quando quell'ideale della giovinezza minaccia di scomparire, quando scompare, al poeta manca con quello il fondamento della sua vita, e si sente solo e si sente morire insieme con quello. Ne nasce una situazione nuova nella storia della nostra poesia; l' amore appena nato, simile ancora a' primi fuggevoli sogni della giovanezza, che acquista la sua realtà presso alla tomba ed oltre la tomba. L' amore si rivela nella morte. Là perde quell' aria fattizia e convenzionale, che gli veniva da' trovatori e della scienza. Là non è più concetto, nè allegoria, ma è sentimento e fantasia. Quell' amore che in vita della donna non si è potuto ancora realizzare, eccolo qui nella sua schietta e pura espressione, ora che Beatrice muore. A questa situazione si rannoda la parte più eletta e poetica di questa lirica. Poi vengono sentimenti più temperati; il poeta

si consola cantando la loda della morta; Beatrice, ita nel cielo, diviene la Verità, la cara immagine sotto la quale il poeta inviluppa le sue speculazioni, la bella faccia della Sapienza. Non hai più la Vita Nuova hai il Convito. L' amore non è più un sentimento individuale; ma è il principio della vita divina e umana. Beatrice nella sua gloriosa trasfigurazione diviene un simbolo, il dolce nome che il poeta dà al suo amore, alla filosofia. Ma la filosofia non è in Dante astratta scienza: è Sapienza, cioè a dire pratica della vita; con che orgoglio si professa amico della filosofia! e vuol dire amico di virtù, che ti fa spregiare ricchezze e onori e gentilezza di sangue, e ti dà la vera nobiltà, che ti viene da te e non dagli altri. Intendere è per lui il principio del fare; e la forza che dà attività all' intelletto ed efficacia alla volontà è l' amore. In questa triade è l' unità della vita; l' uno non può star senza l' altro. Or tutto questo in Dante non è mera speculazione, nè vanità scientifica; ma è vero amore, ma è un sentimento morale così profondo ed efficace, come è la fede ne' credenti. La filosofia investe tutto l' uomo e si addentra in tutti gli aspetti della vita. Questa serietà e sincerità di sentimento fa penetrare fra tante sottili e scolastiche speculazioni una elevatezza morale, tanto più poetica, quanto meno espressa, ma che si sente nel tono, nel colorito, nello stile. Tale è la sublime risposta di Amore alle sorelle esuli, e quel subito ritorno del poeta in sè medesimo;

L' esilio che m' è dato onor mi tegno;

e questo sentimento rende tollerabile tanta pedanteria quanta è nella canzone sulla vera gentilezza. La quale elevatezza morale non è disgiunta in lui da un certo orgoglio direi aristocratico del sentirsi solo con pochi privilegiato da Dio alla sapienza: così alto ha collocato lo ideale della scienza e della virtù..

Elli son quasi Dei
Quei che han tal grazia fuor di tutt' i rei;
Chè solo Dio all' anima la dona.

Sentimento di soddisfazione che si volge in tristezza e talora in fieri accenti di sdegno contro la moltitudine degli uomini *bestie che somigliano uomo.* E dove non è virtù, non è amore, e non dovrebbe esser bellezza: onde esorta le donne a partirla da loro:

Che la beltà che Amore in voi consente,
A virtù solamente
Formata fu dal suo decreto antico,
Contro lo qual fallate.
Io dico a voi che siete innamorate.
Che se beltate a voi
Fu data e virtù a noi,
Ed a costui di due potere un fare,
Voi non dovreste amare,
Ma coprir quanto di beltà vi è dato,
Poichè non è virtù, ch' era suo segno.
Lasso! a che dicer vegno?
Dico che bel disdegno
Sarebbe in donna di ragion lodato
Partir da sè beltà per suo commiato.

Qui sviluppato in forma scolastica è il solito concetto dell'amore, che fa uno di due, unisce bellezza e virtù. Ma questo concetto è per Dante cosa vivente, è l'anima del mondo, l'unità della vita. E poichè vede bellezza, e non trova virtù, sente nella vita una scissura, una discordia, che lo move a sdegno. Indi quel movimento di immaginazione così nuovo e originale, quel desiderare nella donna e sperar poco un atto di *bel disdegno,* per il quale dica: poichè nell' uomo non è virtù, cesso di esser bella, cesso di amare. Dante si crede obbligato ad argomentare, ad esporre il suo concetto in forma dottrinale, e qui è il suo torto, qui è la forma che lo cer-

tifica di quel tempo; ma qui il concetto scientifico e la sua esposizione scolastica è un accessorio; la sostanza è il sentimento che sveglia nel poeta la contraddizione tra quel concetto e la realtà. *Lasso! a che dicer vegno?* Il poeta sente la vanità de' suoi desiderii, e che il mondo andrà sempre a quel modo.

Come l'amore si afferma nella morte, così la filosofia si afferma nella sua morte, cioè nella sua contraddizione con la vita. Qui trovi un sentimento chiaro e vivo dell'unità della vita, fondata nella concordia dell'intendere e dell'atto o come si direbbe oggi dell'ideale e del reale, e insieme il dolore della scissura, che mette il poeta in uno stato di ribellione contro l'uomo *caduto in servo di signore,* già signore di sè, ora servo delle sue inclinazioni animali. Ma il sentimento di questa contraddizione non uccide l'entusiasmo e la fede, come ne' poeti moderni; l'anima del poeta è ancora giovane, piena di una fede robusta, che il disinganno nobilita e fortifica: e però il dolore del disaccordo non lo conduce alla negazione della filosofia anzi alla sua glorificazione, ad un più ardente amore della derelitta, fiero di possederla e amarla egli solo con pochi, e di sentirsi perciò quasi Dio tra la gregge degli uomini.

Adunque, il primo carattere di questo mondo lirico è la sua verità psicologica. Se c'è negli accessorii alcun che di fattizio e di convenzionale, il fondo è vero, è la sincera espressione di quello che si passa nell'animo del poeta. Ti senti innanzi ad un uomo che considera la vita seriamente. La vita è la filosofia, la verità realizzata, e la poesia è la voce e la faccia della verità. Amico della filosofia, con orgoglio non minore si chiama poeta il banditore del vero. Filosofo e poeta, si sente come investito di una missione, di una specie di apostolato laicale, e parla dal tripode alla moltitudine, con l'autorità e la sicurezza di chi possiede la verità.

Ma il sentimento che move questo mondo lirico così serio e sincero non rimane puramente individuale o subiettivo; anzi la parte personale e contingente appena si mostra: esso è l' accento lirico dell' umanità a quel tempo la sua forma di essere, di credere, di sentire e di esprimersi. Quell' angeletta scesa dal cielo, che non giunge ad esser donna, breve apparizione, che ritorna al cielo in bianca nuvoletta, seguita dagli Angioli che le cantano *Osanna*, ma rimase in terra, come luce della verità, della quale l'amante si fa Apostolo, è tutto il romanzo religioso e filosofico di quell' età; è la vita che ha la sua verità nell' altro mondo, e che qui non è che Beatrice, fenomeno, apparenza, velo della eterna verità. Se la terra è un luogo di passaggio e di prova, la poesia è al di là della terra, nel regno della verità. Beatrice comincia a vivere quando muore.

Un mondo così mistico e spiritualista nel concetto, cos dottrinale nella forma, se può essere allegoricamente rappresentato dalla scultura, se trova nella pittura e nella musica le sue movenze, le sue sfumature, il suo indefinito, è difficilissimo a rappresentare con la parola. Perchè la parola è analisi, distinzione, precisione, e non può rappresentare che un contenuto ben determinato, e nei suoi momenti successivi, più che nella sua unità. Analizzate questo mondo e vi svanisce dinanzi, come realtà o vita: l' analisi vi porta irresistibilmente al discorso, al ragionamento, alla forma dottrinale, che è la negazione dell' arte. Non bisogna dimenticare che la vita interna di questo mondo è la scienza, come concetto e come forma, la pura scienza, non penetrata ancora nella vita e divenuta fatto. È vero che per Dante la scienza dee essere non astratto pensiero, ma realtà. Se non che il male è appunto in questo *dee essere*. Perchè, prendendo a fondamento non quello che è, ma quello che dee essere, la sua poesia è ragionamento, esortazione, non rappre-

sentazione, se non in forma allegorica, che aggiunge una nuova difficoltà ad un contenuto così in sè stesso astruso e scientifico.

I contemporanei sentirono la difficoltà e credettero vincerla con la rettoria, ornando quei concetti di vaghi fiori. Anche Dante credeva rendere poetica la filosofia, dandole una bella faccia. Certo, questo era un progresso; ma siamo ancora al limitare dell' arte, nel regno dell' immaginazione. Guinicelli, Cino, Cavalcanti non possono attirare la nostra attenzione, e neppur Dante, ancorchè dotato di un' immaginazione così potente. Anzi egli riesce meno di questi suoi predecessori nell' arte dell' ornare e del colorire, perchè quelli vi pongono il massimo studio, non essendo il mondo da essi rappresentato che un gioco d' immaginazione, dove a Dante quel mondo è lui stesso, parte del suo essere, e che ha la sua importanza in sè stesso: ond' egli è sobrio, severo, schivo del *gradire*, e spesso nudo sino alla rozzezza. E non corre agli ornamenti, come mezzo rettorico e a fine di ornare e di lisciare, ma per rendere palpabile ed evidente il suo concetto.

Ma Dante vince in gran parte la difficoltà appunto per questo, che quel mondo è vita della sua vita e anima della sua anima. Esso opera non pure sulla sua mente, ma su tutto il suo essere. Questa sua fede assoluta in quel mondo non è però sufficiente a farne un poeta. La fede è la base, il sottinteso, la condizione preliminare e necessaria della poesia, ma non è la poesia. Il poeta dee essere un credente, ma non ogni credente è poeta; può essere un Santo, un Apostolo, un Filosofo. Dante non fu il santo, nè il filosofo del suo mondo; fu il poeta. La fede svegliò le mirabili facoltà poetiche che avea sortito da natura.

Dante ha in supremo grado la principale facoltà di un poeta, la fantasia, che non si vuol confondere con l' im-

maginazione, facoltà molto inferiore. L'immaginazione ti dà l'ornato e il colore, liscia la superficie, il suo maggiore sforzo e di offrirti un simulacro di vita nell'allegoria e nella personificazione. La fantasia è facoltà creatrice, intuitiva e spontanea, è la vera Musa, il *Deus in nobis*, che possiede il segreto della vita, e te la coglie a volo anche nelle sue più fuggevoli apparizioni, e te ne dà l'impressione e il sentimento. L'immaginazione è plastica; ti dà il disegno, ti dà la faccia: *pulchra species, sed cerebrum non habet:* l'immagine è il fine ultimo in cui si adagia. La fantasia lavora al di dentro, e non ti coglie il di fuori, se non come espressione e parola della vita interiore. L'immaginazione è l'analisi, e più si sforza di ornare, di disegnare, di colorire, più le fugge il sostanziale, quel tutto insieme, in cui è la vita. La fantasia è sintesi: mira all'essenziale, e di un tratto solo ti suscita le impressioni e i sentimenti di persona viva e te ne porge l'immagine. La creatura dell'immaginazione è l'immagine finita in sè stessa e opaca; la creatura della fantasia è il *fantasma*, figura abbozzata e trasparente, che si compie nel tuo spirito. L'immaginazione ha molto del meccanico, è comune alla poesia e alla prosa, a' sommi e a' mediocri; la fantasia è essenzialmente organica, ed è privilegio di pochissimi che son detti Poeti.

Il mondo lirico di Dante, o piuttosto del suo secolo, così mistico e spirituale, resiste a tutti gli sforzi della immaginazione. In balìa di questo esso non è che un mondo rettorico e artificiale, di bella apparenza, ma freddo e astratto nel fondo. Tale è il mondo di Guinicelli, di Cavalcanti e di Cino. L'organo naturale di questo mondo è la fantasia, e la sua forma è il fantasma. Il suo primo e solo poeta è Dante, perchè Dante ha l'i-

strumento atto a generarlo, è la prima fantasia del mondo moderno.

Dante non accarezza l'immagine, non vi s'indugia sopra, se non quando essa è lume che come paragone dia una faccia al suo concetto. Sia d' esempio la sua canzone all'Amore:

Amor che movi tua virtù dal cielo,
  Come il sol lo splendore,
  Chè là s' apprende più lo suo valore.
  Dove più nobiltà suo raggio trova.

Ed hammi in foco acceso:
  Come acqua per chiarezza foco accende.

È sua beltà del tuo valor conforto,
  In quanto giudicar si puote affetto
  Sopra degno soggetto,
  In guisa ch' è al sol raggio di foco;
  Lo qual non dà a lui, nè to' virtute;
  Ma fallo in alto loco
  Nell' effetto parer di più salute.

Queste immagini non sono il concetto esso medesimo; ma paragoni atti a lumeggiarlo. È la maniera del Guinicelli. Costui se pavoneggia, e vi spiega un lusso e una pompa che passa il segno e affoga il concetto nell' immagine. Dante è più severo perchè il concetto non gli è indifferente e non te ne distrae, anzi per troppo amore a quello spesso te lo porge nudo e irsuto com' è la natura. Ma egli penetra in questo mondo di concetti e ne fa il suo romanzo, la sua storia intima. Il concetto allora, non che abbia bisogno di essere illuminato da una immagine tolta dal di fuori, è trasformato, è esso medesimo l' immagine. In quest' opera di trasformazione si rivela la fantasia. Pigmalione non è più una statua di marmo; ma riscaldato dall'amorosa fantasia diviene persona. La donna

astratta e anonima del Trovatore, divenuta innanzi alla filosofia un' idea platonica, l' esemplare di ogni bellezza e di ogni virtù, eccola qui persona viva: è Beatrice, quella angeletta scesa dal cielo che annunzia alle genti il suo arrivo e racconta la sua bellezza:

> Ciascuna stella negli occhi mi piove
> Della sua grazia e della sua virtute.

Ma questo lavoro di trasformazione non va così innanzi, che il concetto sia come seppellito e dimenticato nell' immagine, miracolo dell' arte greca; nè questo avviene per manco di calore e di fantasia. Dante è così immedesimato con quel suo mondo intellettuale e mistico, che la sua fantasia non può oltrepassarlo, non può materializzarlo. In questa dissonanza può capitare l' artista, a cui il contenuto sia indifferente, e che intenda alla perfezione del modello, non il Poeta che ha un culto per il suo mondo e vi si chiude, e ne fa la sua regola e il suo limite. Dante non può paganizzare quel mondo dello spirito, appunto perchè esso è il suo spirito, il suo mondo il suo modo di sentire e di concepire. La sua immagine è ricordevole e trascendente, e appena abbozzata è già scorporata, fatta impressione e sentimento. Non descrive: non può fissare e determinare l' immagine, come quella a cui l' intelletto non giunge. Gli sta innanzi un non so che, luce intellettuale, superiore all' espressione, visibile non in sè stessa ma nelle sue impressioni. Perciò esprime non quello che ella è, ma quello che pare. Ciò che è più chiaro innanzi alla sua immaginazione, non è il corpo, ma lo spirito, non è l' immagine, ma il suo *parere*, l' impressione:

> Ciò ch' ella par, quando un poco sorride,
> Non si può dicer, nè tenere a mente:
> Sì è novo miracolo e gentile.

Ed avea seco umiltà sì verace,
Che parea che dicesse: io sono in pace.
E par che dalla sua labbia si mova
Uno spirto soave e pien d'amore,
Che va dicendo all'anima: sospira.

Questi ultimi tre versi sono la chiusa mirabile di un sonetto molto lodato, dove il poeta vuol descrivere Beatrice, e non fa che esprimere impressioni. Beatrice non la vedi mai. Ella è come Dio, nel santuario. Non la vedi, ma senti la sua presenza in quel mondo tutto pieno di lei. Ella piange la morte del padre. Lo sguardo del poeta non è là. Tu vedi lei nella faccia sfigurata del poeta e nel pianto delle donne che gli sono intorno, che la udirono, e non osarono di guardarla:

Che qual l'avesse voluta mirare,
Saria dinanzi a lei caduta morta.

Beatrice saluta, e

Ogni lingua divien tremando muta
E gli occhi non l'ardiscon di guardare.

Di questa giovinetta, inaccessibile allo sguardo, non descritta, non rappresentata, di cui non hai nessuna parola e nessun atto, non restano che due immagini, del nascere e del morire, l'angeletta scesa di cielo, che torna al cielo bianca nuvoletta. Dante non vede lei morire. La vede in sogno, e già morta, e quando le donne la coprian di un velo. Ma se della morte non ci è l'immagine, ce n'è il vivo sentimento.

. . . Morte assai dolce ti tegno:
Tu dèi omai esser gentile,
Poi che tu sei nella mia donna stata,
E dèi aver pietate e non disdegno.
Vieni: chè sì desideroso vegno

D' esser de' tuoi ch' io ti somiglio in fede.
Vieni, chè il cor ti chiede.

L' universo muore con Beatrice:

Ed esser mi parea non so in qual loco,
E veder donne andar per via disciolte,
Qual lagrimando, e qual traendo guai,
Che di tristizia saettavan foco.
Poi mi parve vedere a poco a poco
Turbar lo sole ed apparir la stella,
E pianger egli ed ella;
Cader gli augelli volando per l' äre,
E la terra tremare:
E uom m' apparve scolorito e fioco,
Dicendomi: che fai? non sai novella?
Morta è la donna tua ch' era sì bella.

Sì bella! Questa è l' immagine. Gli basta chiamarla bella; chiamarla Beatrice. Incontra per via peregrini, essi soli indifferenti in tanto dolore:

Chè non piangete, quando voi passate
Per lo suo mezzo la città dolente?
Se voi restate per volere udire,
Certo lo core de' sospir mi dice
Che lacrimando ne uscirete poi.
Ella ha perduta la sua Beatrice:
E le parole che uom di lei può dire,
Hanno virtù di far piangere altrui.

La vita e la morte di Beatrice non è in lei, ma negli altri, in quello che fa sentire. L' immagine è immediatamente trasformata in sentimento. E questa immagine spiritualizzata è quella mezza realtà che si chiama il fantasma, esistente più nella immaginazione del lettore, che nella espressione del poeta. Ciascuno si fa una Beatrice a sua maniera e secondo le forze del suo spirito. Siamo

nel regno musicale dell' indefinito. Beatrice è un *rêve*, un sogno, una visione. La stessa sua morte è un sogno, o, come dice Dante, una fantasia, accompagnata di particolari patetici e drammatici, perchè il poeta è vittima de' suoi fantasmi, e vive entro a quel mondo e ne sente e riflette tutte le impressioni. Beatrice muore, perchè *questa vita nojosa*

Non era degna di sì gentil cosa,

e tornata gloriosa nel cielo, diviene *spiritual bellezza grande*, che spande per lo cielo luce d' amore e fa la maraviglia degli Angioli. Questa bellezza spirituale, o, come dice Dante altrove, *luce intellettual piena d' amore*, è il mondo lirico realizzato nell' altra vita, dove il fantasma sparisce, e la verità ti si porge nel suo splendore intellettuale, pura intelligenza, bellezza spirituale, scorporata. Il fantasma, quella mezza realtà a contorni vaghi e indecisi, più visibile nelle impressioni e ne' sentimenti che nelle immagini, non era che il presentimento, il velo, la forma preparatoria di questo regno del puro spirito, era l' ombra dello spirito. Ora la luce intellettuale dissipa ogni ombra: non hai niente più d' indeciso, niente più di corporeo: sei nel regno della filosofia, dove tutto è precisione e dommatismo, tutto è posto con chiarezza, e discorso a modo degli scolastici. E poichè la filosofia non è potuta divenire virtù, poichè in terra essa è proscritta, rimane una realtà puramente scientifica e dottrinale. L' impressione ultima è che la terra è il regno delle ombre e de' fantasmi, la selva dell' ignoranza e del vizio, la tragedia che ha per sua inevitabile fine la morte e il dolore, e che la realtà, l' eterna e divina Commedia, è nell' altro mondo.

Nè prima, nè poi, fu immaginato un mondo lirico così vasto nel suo ordito, così profondo nella sua concezione.

così coerente nelle sue parti, così armonico nelle sue forme, così personale e a un tempo così umano. Esso è l'accento lirico del medio evo colto nelle sue astrazioni e nelle sue visioni, la voce dell'umanità a quel tempo. Il ministero di questo mondo religioso-filosofico è la Morte *gentile*, come passaggio dall'ombra alla luce, dal fantasma alla realtà, dalla tragedia alla commedia, o, come dice Dante alla pace. La morte è il principio della vita, è la trasfigurazione. Perciò il vero centro di questa lirica, la sua vera voce poetica, è il Sogno della morte di Beatrice, là dove sono in presenza questa vita e l'altra, e mentre il sole piange, e la terra trema, gli Angioli cantano osanna e Beatrice par che dica: Io sono in pace. Ci è la terra co' suoi dolori e il Cielo con le sue estasi, il mondo lirico nel momento misterioso della sua unità. Non credo che la lirica del medio evo abbia prodotto niente di simile a questo sogno di Dante, di una rara perfezione per chiarezza d'intuizione, per fusione di tinte, per profondità di sentimento, per correzione di condotta e di disegno, per semplicità e verità di espressione.

Ma se questo mondo logicamente è uno e concorde, esteticamente è scisso, perchè non è insieme terra e cielo, ma è ora l'uno, ora l'altro, imperfetti ambidue. Il fantasma è spesso simile più ad un'allegoria, che ad una realtà, ed è stazionario, senza successione e senza sviluppo, senza storia. La realtà è pura scienza, in forma scolastica. Si può dire che quando in questo mondo comincia la realtà, allora appunto muore la poesia, s'inaridisce la fantasia e il sentimento. È un difetto organico di questo mondo, che resiste a tutti gli sforzi dell'arte, resiste a Dante.

D'altra parte Dante vi si mostra più poeta che artista. Quel modo è per lui cosa troppo seria, perchè possa contemplarlo col sereno istinto dell'arte. Poco a lui im-

porta che la superficie sia scabra, purchè ci sia sotto qualche cosa che si mova. Perciò è sempre evidente, spesso arido e rozzo. L' Italia ha già il suo poeta; non ha ancora il suo artista.

IV.

LA PROSA.

Se i rimatori o dicitori in rima aiutarono molto alla formazione del volgare, non minore opera vi diedero i bei favellatori, o favoleggiatori. Favella viene da *fabella*, favoletta, e perciò le lingue moderne furon dette favelle, lingue de' favoleggiatori. Costoro nelle corti e ne' castelli raccontavano novelle, come i rimatori poetavano d'amore. Così gl' inizii della nostra lingua furono,

Versi d'amore e prose da romanzo.

Come i versi, così le prose aveano già tutto un repertorio venuto dal di fuori. I rimatori attingevano nel codice d' amore; i novellatori o favellatori attingevano ne' romanzi dalla Tavola rotonda o di Carlomagno. Il cavaliere errante era il tipo convenzionale degli uni e degli altri.

Questa letteratura non produsse altro che traduzioni, come sono i Conti di antichi Cavalieri, la Tavola rotonda, e i Reali di Francia: Tristano, Isotta, Lancillotto, il Re Meliadus, il profeta Merlino, Carlomagno, Orlando erano gli eroi dell' immaginazione popolare. Oggi ancora i cantastorie napoletani raccontano ad una plebe avida di fatti maravigliosi le geste di Orlando e di Rinaldo. Anche la storia romana prese questa forma. Un codice antico ha per titolo: *Lucano tradotto in prosa,* ed è la versione del *Giulio Cesare*, romanzo in versi rimati di *Jaques de Forest.* La guerra tra Cesare e Pompeo è narrata con colori e particolari tolti alla vita cavalleresca. Ci-

cerone, *mastro di rettorica e buono chierico*, così comincia una sua aringa a Pompeo: « Li Re e Conti e Baroni e l' altro popolo ti richieggono e pregano che tu non metta la cosa a indugio ». E non è meraviglia che anche nelle cronache penetri questa vita cavalleresca. Si leggono non senza diletto i *Diurnali*, o come oggi si direbbe, giornali di Matteo Spinelli, la più antica cronaca italiana, non solo per la semplicità e naturalezza del racconto in un dialetto assai prossimo al volgare, ma per la vaghezza de' fattarelli, che pare un favellatore e non uno storico. Di maggior mole è la storia di Firenze di Ricordano Malespini, che dagli inizii della città si stende sino al 1282. Quando narra fatti contemporanei, testimonio veridico ed esatto, nè la sua fede guelfa lo induce ad alterare i fatti. Ma quando esce da' suoi tempi, ti trovi nell' infanzia della coltura. Anacronismi ed errori geografici sono accoppiati con la più grossolana credulità nelle favole più assurde, improntate di tutto il maraviglioso de' romanzi cavallereschi. Dice che la Chiesa di san Pietro fu fondata ai tempi di Ottaviano, quando san Pietro e Cristo stesso non erano ancora nati; che la mattina di Pentecoste fu celebrata la messa nella chiesa della canonica di Fiesole al tempo di Catilina; che il tempio di san Giovanni in Firenze fu fondato alla morte di Cristo; che Pisa viene da pisare o pesare, Lucca da luce, e Pistoja da pistolenzia: narra gli amori di Catilina con la Regina Belisea, figlia del Re Fiorino, e le avventure di Teverina, figlia di Bèlisea, e pare una pagina tolta a qualche romanzo allora in voga.

In queste versioni e cronache la lingua è ancor rozza e incerta, desinenze goffe o dure, sgrammaticature frequenti, nessun indizio di periodo, nessun colorito: non ci è ancora l' *io*, la personalità dello scrittore.

Come la poesia, così la prosa cavalleresca poco attecchì in Italia. Non solo non ci fu nessun romanzo originale,

ma neppure alcuna imitazione. Tutto quel maraviglioso è riprodotto con quella stessa aridità e indifferenza, che senti nel Malespini, anche quando narra fatti commoventissimi, come la morte di Manfredi, o di Bondelmonte. Come l'uomo inculto parla assai meglio che non scrive, è a presumere che i novellatori raccontassero le loro favolette con una vivacità d'immaginazione e di affetto, che non trovi nei racconti e nelle cronache. Ci è una raccolta di novelle, detta il *Novellino,* che sembrano schizzi e appunti, anzi che vere narrazioni, simili a quegli argomenti che si dànno a' giovanetti per esercizio di scrivere. Il libro fu detto *fiore del parlar gentile:* e veramente vi è tanta grazia e proprietà di dettato che stenti a crederlo di quel secolo, e sembrano piuttosto racconti rozzi e in voga raccolti e ripuliti più tardi. Ma se la lingua è assai più schietta e moderna che non è ne' Conti di antichi Cavalieri e ne' romanzi di quel tempo, è in tutti la stessa aridità. Ci è il fatto ne' suoi punti essenziali, spogliato di tutte le circostanze e i particolari che gli dànno colore, e senza le impressioni e i sentimenti che gli dànno interesse. Pure, quando il fatto è semplice e breve, e non richiede arte, basta a conseguire l'effetto quella naturalezza e quel candore pieno di verità che è nel racconto. Eccone un esempio:

« Leggesi del re Currado, padre di Corradino, che quando era garzone, si avea in compagnia dodici garzoni di sua etade. Quando lo re Currado favellava, li maestri che gli erano dati a guardia, non batteano lui, ma batteano di questi garzoni suoi compagni per lui. E quei dicea: perchè non battete me, chè mia è la colpa? Diceano li maestri: perchè tu sei nostro signore. Ma noi battiamo costoro per te, onde assai ti dee dolere, se tu hai gentil cuore, che altri porti pena delle tue colpe. E perciò si dice che lo re Currado si guardava molto di fallire per la pietà di coloro ».

Se il romanzo e la novella non giunse ad esser popolare tra noi, e non divenne un lavoro d'arte, la ragione è che una materia tanto poetica si mostrò quando lingua e arte erano ancora nell'infanzia, e rimasa fuori della vita e dei costumi riuscì un frivolo passatempo, come fu della poesia cavalleresca. Trattata da illetterati questa materia non potè svilupparsi e formarsi, sopravvenuto in breve tempo il risorgimento dei classici e il rifiorire delle scienze, che trasse a sè l'animo delle classi colte. Quantunque *chierico* significasse ancora uomo dotto, e da' pergami e dalle cattedre si parlasse ancora latino, ed in latino si scrivessero le opere scientifiche, già il laicato usciva dalle università vigoroso ed istrutto, con la giovanile confidenza nella sua dottrina e nella sua forza. Se il chierico tendeva a restringere in pochi la dottrina e farne un privilegio della sua milizia, lo spirito laicale tendeva diffonderla, a volgarizzarla, a farla patrimonio comune. La libertà municipale, aprendo la vita pubblica a tutte le classi, costituiva in modo stabile un laicato colto e operoso, a cui non bastava più il latino, e che, formato nelle scuole, superbo della sua scienza, in quotidiana comunione con le altre classi, aveva già un complesso d'idee comuni, che costituivano la base della coltura. Erano nuove forze che entravano in azione e davano un indirizzo proprio alla vita italiana. A quella gente quei romanzi e quei racconti doveano sembrare trastullo di oziosi, spasso di plebe. Le idee religiose così come venivano bandite dal pergamo non doveano aver molta grazia a' loro occhi; quella semplicità e rozzezza di esposizione dovea poco gradire a quegli uomini, che tutto codificavano e sillogizzavano. Certo non fu perciò estinta la razza dei novellatori e de' predicatori; ma lo spirito della classe colta se ne allontanò, e i conti de' cavalieri e le vite de' santi rimasero occupazione di uomini semplici e inculti, senza eco e senza sviluppo. La società

mirava a divulgare la scienza, a diffondere le utili cognizioni, a far sua tutta la cultura passata, profana e sacra. I suoi eroi furono Virgilio, Ovidio, Livio, Cicerone, Aristotile, Platone, Galeno, Giustiniano, Boezio, Santo Agostino e San Tommaso. Il volgare divenne l'istrumento naturale di questa coltura. I poeti bandivano la scienza in verso: i prosatori traslatavano dal latino gli scrittori classici, i moralisti e i filosofi. Era un movimento di erudizione e di assimilazione dell'antichità, che durò parecchi secoli, e che ebbe una grande azione sulla nostra letteratura.

La materia, a cui più volentieri si volgevano i traduttori, era l'etica e la retorica, l'arte del ben fare e l'arte del ben dire. Una delle più antiche versioni è il *Libro di Cato, o Volgarizzamento del Libro dei costumi*, opera scritta in distici latini e divisa in quattro libri. L'opera ebbe tanta voga, che se ne fecero tre versioni, ed è spesso citata dagli scrittori. Nè è maraviglia: perchè ivi la morale è nella sua forma più popolana, essendo ciascuna regola del ben vivere chiusa in un distico, a guisa di motto o proverbio, o sentenza, facile a tenere in memoria. Ecco un esempio:

> Virtutem primam esse puto, compescere linguam:
> Proximus ille Deo est, qui scit ratione tacere.

Ed è tradotto egregiamente così:

« Costringere la lingua credo che sia la prima vertude: quelli è prossimo di Dio, che sa tacere a ragione ».

Esercizio utilissimo a' giovani sarebbe il raffronto delle tre versioni, che ti mostra la lingua ne' diversi stati della sua formazione. La terza versione, pubblicata dal Manni, ha per compagna l'*Etica* di Aristotile e la *Rettorica* di Tullio. Questa rettorica di Tullio è il *Fiore di Rettorica*, attribuito a Frate Guidotto da Bologna, e ad altri con più verisimiglianza a Bono Giamboni, e che comincia così: *Qui comin-*

cia la Rettorica nuova di Tullio, traslatata da grammatica in volgare per frate Guidotto da Bologna. Che importanza avesse la rettorica, e quali miracoli potea produrre, si vede da queste parole del traduttore: « Fu uno nobile e vertudioso uomo, cittadino nato di Capova del regno di Puglia, il quale era fatto abitante della nobile città di Roma, che avea nome Marco Tullio Cicerone, lo quale fu maestro e trovatore della grande scienza di Rettorica, la quale avanza tutte le altre scienzie, per la bisogna di tutto giorno parlare nelle valenti cose, siccome in far leggi e piati civili e cherminali, e nelle cose cittadine, siccome in fare battaglie, ed ordinare schiere, e confortare cavalieri nelle vicende degl'imperii, regni e principati, e governare popoli e regni e cittadi e ville, e strane e diverse genti, come conversano nel gran cerchio del mappamondo della terra ». Il libro è dedicato a Re Manfredi, il quale vi potrà avere *sufficiente a adorno ammaestramento a dire in piuvico e in privato.* Accanto a Cicerone compariva il grande poeta Virgilio: *il quale Virgilio si trasse tutto il costrutto dello intendimento della rettorica, e ne fece chiara dimostranza.* Il frate, cercando le *magne virtudi* di Cicerone, aggiunge: *sì mi mosse talento di volere alquanti membri del Fiore di rettorica volgarizzare di latino in nostra lingua, siccome appartiene allo mestiere de' laici, volgarmente.* Onde pare che il tradurre volgarmente, in volgare, era mestiere dei laici, scrivendo i chierici in latino. Queste citazioni sono il ritratto del tempo. Ci si vede la grande impressione che facea su quelle menti Virgilio e Cicerone, *d' arme maraviglioso cavaliere, franco di coraggio, armato di grande senno, fornito di scienzia e di discrezione, ritrovatore di tutte le cose.* E ci si vede pure la gran fede nei miracoli della scienza, come se a vivere con buoni costumi e a ben dire in pubblico e in privato bastasse imparare le re-

gole dell'Etica e della Rettorica. Nè si recavano in volgare le opere sole dell'Antichità, ma anche le contemporanee scritte in latino. Cito fra gli altri il volgarizzamento fatto da Soffredi del Grazia, notajo pistoiese, dei trattati di morale, dottissima opera di Albertano da Brescia, scritta in prigione. Il primo trattato, *della dilezione di Dio e del prossimo e della forma della vita onesta*, è composto l'anno 1238. L'opera levò tal grido, che fu tradotta in francese ed in inglese, e veramente ci è lì dentro raccolta tutta la dottrina del tempo intorno all'onesto vivere, sacra e profana. L'impulso fu tale che gli uomini più chiari si volsero a tradurre o compendiare grammatiche, rettoriche, trattati di morale, di fisica, di medicina. Ristoro di Arezzo scrivea sulla *composizione della terra;* Cavalcanti scrivea una grammatica e una rettorica; Ser Brunetto traduceva il trattato *de Inventione* di Cicerone, e parecchie orazioni di Sallustio e di Livio, e sotto nome di *Fiore di filosofi e di molti savi* raccoglieva i detti e i fatti degli antichi filosofi, Pitagora, Democrito, Socrate, Epicuro, Teofrasto, e di uomini illustri, come Papirio, Catone. Ecco i fiori di Plato:

« Plato fue grandissimo savio e cortese, in parole, e disse queste sentenzie:

In amistade, nè in fede non ricevere uomo folle: più leggermente si passa l'odio de' folli e dei malvagi, che la loro compagnia.

A neuno uomo ti fare troppo compagno. L'uomo è cosa troppo singolare; non puote sofferire suo pare, de' suoi maggiori hae invidia, de' suoi minori hae disdegno, a' suoi iguali non leggermente s'accorda.

Quelli sono pessimi e maliziosi nimici, che sono nella fronte allegri e nel cuore tristi ».

Secondo la rettorica di quel tempo si diceva *Fiore* quel raccogliere il meglio degli antichi e offrirlo al pub-

blico come un bel mazzetto. E si diceva anche *Giardino*, come spiegava Bono Giamboni nel suo *Giardino di Consolazione*, versione del latino: *e chiamasi questo Giardino di Consolazione, imperò che siccome nel giardino altri si consola, e trova molti fiori e frutti, così in questa opera si trovano molti e begli detti, li quali l' anima del divoto leggitore indolcirà e consolerà*. In effetti questo bel libro, dov' è molta semplicità e grazia di dettato, è una descrizione de' vizi e delle virtù, con sopra ciascuna materia i detti de' Savii e de' Santi Padri, tanto che si può veramente dire dell' autore: Il più bel fior ne colse. Ecco il capitolo dell' ebrietade:

« Ebrietade, secondo che dice Santo Agostino, è vile sepoltura della ragione e furore della mente. Anche dice: l' ebrietà è lusinghiere dominio, dolce veleno, soave peccato. Anche dice: la ebrietà molti ne ha guasti, toglie il senno, fa venire infermitadi, ingrossa lo ingegno, accende alla lussuria, mai non tiene segreto, induce a male parole. Santo Basilio dice: l' ebro, quando pensa bere, si è beuto: come lo pesce con grande desiderio inghiottisce l' esca nella sua gola e non sente l' amo; così l' ebro, bevendo il vino, riceve in sè nemico senza ragione. E santo Paolo dice: non t' inebriare di vino, imperò che di vino esce lussuria ».

Nè solo Fiore, o Giardino, ma si diceva pure *Tesoro* o *Convito*, quasi mostra di ricche pietre preziose, o di elettissime vivande. Brunetto che scrisse il Fiore, avea già scritto il *Tesoro, in romanzo o lingua francesca*. come *più dilettevole e più comune che tutti gli altri linguaggi*, e voltato poi in volgare da Bono Giamboni. Il Tesoro è il *Cosmos* di quel tempo, l' universalità della scienza, come s' insegnava nelle scuole, la Somma o il Compendio del sapere, e per dirla con le parole di Brunetto, *un arnia di mele tratta di diversi fiori, un estratto di tutt' i membri di filosofia in una somma*

brevemente. Prende capo dalla filosofia siccome *radice di cui crescono tutte le scienze*, ed è descrizione di Dio, dell'uomo, della natura. Segue l'etica, o filosofia pratica, e poi la rettorica, che ha come appendice la politica, o l'arte di ben governare gli stati. È il disegno di una prima Facoltà universitaria, che prepara con questi studi i giovani alle scienze speciali. Questa vasta compilazione, di cui non era esempio, parve una maraviglia. Ma più importanti erano i Trattati speciali, dove gli scrittori mostravano qualche originalità, come furono i tre Trattati di Albertano, e il famoso trattato *De regimine Principum* di Egidio Colonna, dottissimo patrizio napolitano, volgarizzato da un toscano.

Il luogo che teneva la Fede, venne occupato dalla Filosofia. Non che la filosofia negasse la fede, anzi era proprio di quel tempo aver fede in tutto quello che era scritto; ma sotto quella forma s'affermava la società colta, e si distingueva da' semplici e dagl'ignoranti. Il luogo comune di tutte le invenzioni era l'eterno Giobbe, l'uomo colpito dall'avversità che maledice prima alla vita, e trova poi rimedio e consolazione nella filosofia, ovvero nello studio della scienza, nella visione delle opere divine e umane. Questo spiega la grande popolarità del libro di Boezio, della *Consolazione*, fondato appunto su questa base, dove la filosofia è rappresentata *in sembianza di donna, in tale abito e in sì maravigliosa potenzia, che cresceva quando le piaceva, tanto che il suo capo aggiungeva di sopra alle stelle e sopra al cielo, e poggiava a monte e a valle*. Tale è pure la visione di Ser Brunetto Latini nel Tesoretto, ch'è visione delle cose umane, *secondo il corso stabilito a ciascheduna:*

Io le vidi ubbidire,
Finire e incominciare,
Morire e ingenerare.

La stessa base ha il libro, *Introduzione alle virtù*, di Bono Giamboni. È un giovine, *caduto di buono luogo in malvagio stato*, che narra di sè in questo modo: « Seguitando il lamento che fece Giobbe, cominciai a maledire l' ora e il die che io nacqui e venn' in questa misera vita, e il cibo che in questo mondo m' avea nutricato e governato. E pienamente luttando con guai e gran sospiri, i quali venieno della profondità del mio petto, fra me medesimo dissi: Dio onnipotente, perchè mi facesti tu vivere in questo misero mondo, acciocch' io patissi cotanti dolori e portassi cotante fatiche e sostenessi cotante pene? Perchè non mi uccidesti nel ventre della madre mia, o incontanente che nacqui non mi desti tu la morte? Facestilo tu per dare di me esempio alle genti, che neuna miseria d' uomo potesse nel mondo più montare? Lamentandomi duramente nella profondità di una oscura notte nel modo che avete udito di sopra, e dirottamente piangendo, m' apparve di sopra al capo una figura, che disse: Figliuolo mio, forte mi maraviglio, che essendo tu uomo, fai reggimenti bestiali, perciocchè stai sempre col capo chinato, e guardi le oscure cose della terra, laonde sei infermato e caduto in pericolosa malattia. Ma se tu dirizzassi il capo e guardassi il cielo e le dilettevoli cose del cielo considerassi, come dee fare uomo naturalmente, e di ogni tua malattia saresti purgato, e vedresti la malizia de' tuoi reggimenti, e sarestine dolente. Or non ti ricorda di quello che disse Boezio: che, conciossiacosachè tutti gli altri animali guardino la terra, e seguitino le cose terrene per natura, solo all' uomo è dato a guardare il cielo, e le celestiali cose contemplare e vedere? Quando la boce ebbe parlato, si riposò una pezza, aspettando se alcuna cosa rispondessi o dicessi; e vedendo che stava mutolo, e di favellare nessuno sembiante facea, si rappressò verso me, e prese i ghironi del suo vestimento, e forbimmi gli occhi i quali

erano di molte lacrime gravati per duri pianti ch' io avea fatto. Allora apersi gli occhi, e guardaimi dintorno e vidi appresso di me una figura bellissima e piacente, quanto più innanzi fue possibile alla natura di fare. E della detta figura nascea una luce tanto grande e profonda, che abbagliava gli occhi di coloro che guardare la volieno: sicchè poche persone la poteano fermamente mirare. E della detta luce nasceano sotto grandi e maravigliosi splendori che alluminavano tutto il mondo. E io vedendo la detta figura così bella e lucente, avvegna che avessi dallo incominciamento paura, m'assicurai tostamente, pensando che cosa rea non potea così chiara luce generare. Cominciai a guardar la figura tanto fermamente, quanto la dolcezza del mio viso poteva sofferire. E quando l'ebbi assai mirata, conobbi certamente ch' era la Filosofia, nelle cui magioni avea lungamente dimorato. Allora incominciai a favellare e dissi: Maestro delle virtudi, che vai tu facendo in tanta profondità di notte per le magioni dei servi tuoi?».

Seguono discorsi tra questo servo della Filosofia e la Filosofia, il cui costrutto è questo: che la vita terrestre è vita di prova; e la vera vita è in cielo se però *porti in pace le pene e le tribulazioni di questo mondo, chi vuole essere verace figliuolo di Dio, e non bastardo, pensando, che se egli sarà compagno di Dio nelle passioni, sarà suo compagno nelle consolazioni.* La filosofia finisce con questo lamento: «O umana generazione, quanto se' piena di vanagloria, e hai gli occhi della mente, e non vedi! Tu ti rallegri delle ricchezze e della gloria del mondo, e di compiere i desiderii della carne, che possono bastare quasi per uno momento di tempo, perchè poco basta la vita dell' uomo: e queste sono veracemente la morte tua, perchè meritano nell' altro mondo molte pene eternali. E della povertà e delle tribulazioni del mondo ti turbi e lamenti, che poco tempo possono

durare: e queste sono veracemente la tua vita, perchè se si comportano in pace meritano nell'altro mondo molta gloria perpetuale. Disse uno savio: quello che ne diletta nel mondo, è cosa di momento, e quello che ne tormenta nell' altro, durerà ma' sempre ». E segue, citando i detti dell'Apostolo, di san Pietro, e di Salomone.

Questo era il tema comune delle prediche, salvo che qui il predicatore è la Filosofia, che si fa interprete di Dio, e cita Salomone e san Pietro e i Santi Padri. Questo concetto è l' idea fondamentale della *leggenda*, una storia fantastica, la cui base è il peccatore condannato o redento. In queste leggende Dio e il demonio sono gli attori principali: Dio, che co' suoi Angioli e le sue virtù tira l' anima alla rinunzia de' beni terrestri e alla contemplazione delle cose celesti, e il demonio che la tiene stretta e affezionata alla terra. L' uomo, mosso dalle naturali inclinazioni, vende l' anima al demonio pur d' esser felice in terra, e lo spettacolo finisce nelle tenebre e nel fuoco dell' Inferno. Ma spesso la tragedia si solve nella commedia, cioè nel trionfo e nel gaudio dell' anima, quando, ajutata dalla divina grazia, sa riscattarsi dal demonio e acquistare il Paradiso. Questa lotta tra Dio e il demonio è la battaglia dei vizi e delle virtudi, che nella Introduzione alle Virtù del Giamboni la Filosofia mostra al suo servo, perchè in quella immagine fortifichi la sua fede. Questa è pure la base della leggenda del Dottore Fausto, che vendè l'anima al diavolo, leggenda così popolare al medio evo, e resa immortale da Goethe. E questo è anche il concetto del mondo lirico dantesco, dove Beatrice diviene la Filosofia, e le gioie e i dolori dell'amore terrestre svaniscono nella contemplazione intellettuale della Scienza.

Così il secolo decimoterzo si chiude con uno stesso concetto, esposto in prosa e in poesia. Brunetto, Giamboni e Dante s'incontrano nella stessa idea, o per dir meglio

era questa l' idea comune, elaborata in tutto il medio evo, e che sullo scorcio di quel secolo ci si presenta netta e distinta, consapevole di sè. Ma in prosa non trovò quell' adeguata espressione che seppe dare Dante al suo mondo lirico. Mancò la leggenda, come era mancata la novella, e mancò il romanzo religioso o spirituale, com' era mancato il romanzo cavalleresco. Lo scrittore è più intento a raccogliere che a produrre. Fra tanti fiori e Giardini e Tesori manca l' albero della vita, l' anima impressionata e fatta attiva che produca. Ci è un lavoro di traduzione e di compilazione, non ci è ancora un lavoro di assimilazione, e tanto meno di produzione. Le ricchezze son tante, che tutta l' attività dello spirito è consumata a raccoglierle, anzi che a crearne di nuove. Senti una stanchezza a leggere queste traduzioni o compilazioni, dove niente è affermato senza un *ipse dixit,* o piuttosto *ipse dixerunt,* tante e così accumulate sono le citazioni. E non ci è tregua, non digressioni, non varietà in questi Giardini, dove hai innanzi un cicerone insopportabile, sempre con la stessa voce e lo stesso tuono. Nessun movimento d' immaginazione o di affetto ; nessun vestigio di narrazione o descrizione ; l' esposizione didattica, il trattato, riempie l' intelletto, e t' uccide l' anima. L' espressione più chiara del secolo furono i dottissimi Brunetto Latini e Bono Giamboni, traduttori e compilatori infaticabili. Basti dire che il Giamboni, oltre le opere avanti accennate, ha tradotto pure le storie di Paolo Orosio, l' Arte della Guerra di Flavio Vegezio e la Forma di onesta vita di Martino Dumesse.

La gloria di questo secolo, cominciatore di civiltà, è di aver preparato il secolo appresso, lasciandogli in eredità una ricca messe di cognizioni fatte volgari, e la lingua e la poesia formata nella sua parte tecnica. Quel tradurre fu un esercizio utilissimo, che diede forma e stabilità alla nuova lingua, e quella pieghevolezza ed evi-

denza che viene dalla necessità di rendere con esattezza il pensiero altrui. Principe de' traduttori fu Bono Giamboni, così terso e fresco che molte pagine con lievi correzioni si direbbero scritte oggi, sopratutto dove sono descrizioni di animali o di virtù e di vizi.

In queste prose didattiche non ci è di arte neppure la intenzione. Ai contemporanei di Cino, di Cavalcanti, di Dante quelle nude e aride prose doveano sembrare assai povera cosa. E si venne confermando l' opinione che il volgare non fosse buono che a dire di amore, e che le materie gravi si dovessero trattare in latino, come costumavano gli scrittori di polso.

V.

I MISTERI E LE VISIONI.

Al punto a cui siamo giunti, ci si porge chiara l' immagine del secolo decimoterzo. Due sono le fonti di quella letteratura primitiva: la cavalleria e le sacre scritture. L'eroe della cavalleria, il cavaliere, è l' uomo che si sforza di realizzare in terra la verità e la giustizia, di cui è immagine la donna, suo culto e amore. La sua vita è attiva, piena di avventure e di fatti maravigliosi. Senti la sua presenza nella più antica lirica, nelle novelle, ne' romanzi e nelle cronache. Ma la cavalleria, venutaci di fuori, con gli stranieri che occupavano il nostro suolo, non prese radice, non si sviluppò non produsse alcuna opera originale, rimase stazionaria. Perdette il suo carattere serio e quasi religioso e restò un puro gioco d'immaginazione, che si mescola come colorito e accessorio in tutte le storie, sacre e profane. Di ben altra efficacia era l' idea religiosa, penetrata ne' sentimenti e ne' costumi, e nelle istituzioni, compagna dell' uomo in

tutti gli stati della vita. L' eroe cristiano è chiamato pure Cavaliere, il Cavaliere di Cristo, ma è un eroe contemplativo, il cui tipo è il Frate, il Romito, il Santo. Come il Cavaliere errante, anche lui rinunzia ed ha a vile i beni terrestri, ma la vita dell' uno è militante, quella dell' altro è contemplante; ci è in fondo la stessa idea, di cui l' uno è il soldato, l' altro è il sacerdote. Certo, questi due tipi entrano spesso l' un nell' altro, e il Frate diviene il Templario o il Cavaliere di Malta, soldato della Fede, e il Cavaliere errante finisce romito e penitente. Ma il cavaliere, gittandosi nelle più strane avventure. dimentica e fa dimenticare il cielo, attirata l' attenzione dal maraviglioso delle opere, sì che destano uguale curiosità e interesse le geste de' cristiani e de' saracini, e la rappresentazione rimane terrena. L' altro al contrario, passando la vita ne' digiuni, nella povertà, nella castità, e nell'orazione, ci tien sempre viva innanzi l' immagine dell' altro mondo, e perciò questa vita contemplativa è schiettamente religiosa; anzi è ivi la perfezione, ivi il più alto ideale. La passione dell' anima è l' esser legata al corpo, alla carne, e la sua beatitudine o santificazione è sciogliersi da quella e star con Cristo: al che è via la contemplazione e la preghiera. Nelle tre allegorie sull' anima pubblicate dal Palermo è detto: *ogni bene e virtù, qualunque vogli, è buono in sè medesimo, ma la preghiera solamente trae a sè tutte le altre virtù.* In queste allegorie compariscono tre esseri, che sono i tre gradi della santificazione: *Umano*, *Spoglia* e *Rinnova.* Dapprima l' anima, impacciata dal terrestre, dall' *Umano,* non può scorgere il vero, che sotto figura, nel sensibile. Il secondo essere, *Spoglia,* è la virtù che monda e purga l'anima dagli affetti terrestri, insino a che viene *Rinnova,* luce mentale, che *rinnova l' anima in tutto e mostra la verità senz' ombra e senza figura.* Questi tre gradi di santificazione comprendono tutta la vita

del cavaliere cristiano. Inviluppato nel senso e nella carne, non vede che un barlume del Vero, e non giunge all'ultima luce mentale, all' ultimo grado, se non purificandosi e mondandosi della parte terrestre. Anch' egli ha le sue battaglie, ma col demonio e con la carne, ch'egli macera e mortifica d' ogni maniera, e le sue armi sono la contemplazione e la preghiera. Il maraviglioso di questa vita non è solo ne' miracoli, ma in quella forza di volontà che trae l' uomo a vincere tutti gli affetti e le inclinazioni naturali, com' è in Santo Alessio, il tipo più commovente di questi cavalieri di Cristo. La creazione del mondo, il peccato originale, le profezie, la venuta di Cristo, la sua passione, morte e trasfigurazione, l'anticristo e il giudizio universale sono l' epopea, il fondo storico a cui si annodano tante vite di Santi. E questa storia dell' umanità era tutt' i giorni innanzi al popolo, nella predica, nella confessione, nella messa, nelle feste. La messa non è altro che una rappresentazione simbolica di questa storia, un vero dramma senza che ce ne sia l' intenzione, rappresentato dal prete e da' Fedeli. Ogni atto che fa il prete, è pieno di significato, è rappresentazione mimica. La prima parte della messa è epica o narrativa; è il *Verbum Dei*, l' esposizione che comprende le profezie e il Vangelo, e finisce con la predica. La seconda parte è drammatica, è l' azione, il *Sacrificium*, l' adempimento delle profezie. La terza parte è lirica, come nelle risposte de' Fedeli (il coro) al Prete o quando due Cori si alternano nel canto, e negl' inni, e nelle preghiere : ciò che ha luogo principalmente nella Messa cantata. Aggiungi le immagini de' Santi e i fatti dell' antico e nuovo Testamento in quelle cappelle, in quelle finestre variopinte, in quelle cupole, e quelle grandi ombre, e quelle moli restringentisi sempre più e terminate da croci slanciate verso il cielo, ed avrai l' immagine e l' effetto musicale di questo stacco dalla terra, di questo volo del-

l' anima a Dio. Dopo l' evangelo, il Predicatore talora, per fare più effetto sull'immaginazione, esponeva la sua storia sotto forma di rappresentazione, come si fa in parte anche oggi ne' Quaresimali. I monaci e i preti rappresentavano il fatto, e il predicatore aggiungeva le sue spiegazioni e considerazioni. Era una rappresentazione liturgica, cioè legata al culto, parte del culto, detta ***Divozione*** o *Mistero*. Di tal natura sono due Divozioni, che si rappresentavano il giovedì e il venerdì santo, e sono piuttosto due atti di una sola rappresentazione, che due rappresentazioni distinte. La prima comincia col banchetto che Cristo ebbe in casa di Lazzaro, sei giorni avanti Pasqua, e che qui è il giovedì santo. Cristo viene da Gerusalemme; Maria con Maddalena e Marta gli va incontro. Maria prega il figlio di non tornare a Gerusalemme, perchè vogliono la sua morte. Cristo risponde dover ubbidire al Padre: pur si conforti, che niente farà che non lo dica a lei. Alla fine del banchetto Cristo scopre a Maddalena che dee ire a Gerusalemme, dove patirà il supplizio della croce e le raccomanda la Madre. Cristo esce. Sopraggiunge Maria che ha visto il figlio turbato, e la prega a svelarle quello che il figlio le ha detto. Maddalena tace. E la madre va a Cristo tutta in lagrime, e dice:

Dimmelo, figlio, dimmelo a me,
Perchè stai tanto affannato?
Amara me, piena di sospiri,
Perchè a me lo hai celato?
De gran dolore se spezzano le vene,
E de la doglia, Figlie, m' esce il fiato,
Che t' amo, o figlio, con perfetto core,
Dimmelo a me, o dolce Signore.

Cristo dice che pel riscatto del mondo dee ire a morte, e Maria sviene. Tornata in sè, e lamentandosi raccomanda il figlio a Giuda che risponde in modo equivoco:

So quello che ho a fare. Poi si volge a Pietro, che promette difendere il figlio contro tutto il mondo. Giunti a una porta della città, Maria non vuol separarsi dal figlio, ma quando non lo vede più e sa che per un'altra porta è entrato in Gerusalemme, fa pietosi lamenti innanzi al popolo:

O figlio mio, tanto amoroso,
  O figlio mio, dove sei tu andato?
  O figlio mio, tanto grazioso,
  Per qual porta sei tu entrato?
  O figlio mio, assai dilettoso,
  Tu sei partito tanto sconsolato.
  Ditemi, donne, per amor di Dio,
  Dove è andato il figlio mio?

Segue il racconto secondo la Bibbia. Le parole di Cristo tolte al Vangelo sono dette in latino. E la Divozione finisce con la prigionia di Cristo.

La Divozione del venerdì Santo racconta la passione e la morte di Cristo. Il Predicatore interrompe la rappresentazione con le sue spiegazioni, e fa cenno quando si ha a continuare. Maria vi rappresenta una gran parte. Mentre Cristo prega pe' suoi nemici, ella dice alla croce:

Inclina li tuoi rami, o croce alta,
  Dona riposo a lo tuo Creatore;
  Lo corpo precioso ja si spianta;
  Lassa la tua forza e lo tuo vigore.

Cristo la raccomanda a Giovanni, che inginocchiandosi e baciandole i piedi cerca racconsolarla. Ma essa abbraccia la croce e si lamenta:

O figlio mio, figlio amoroso,
  Come mi lassi sconsolata!
  O figlio mio tanto precioso,
  Come rimango trista, addolorata!

Lo tuo capo è tutto spinoso,
E la tua faccia di sangue bagnata,
Altri per te non voglio per figlio,
O dolce fiato e amoroso giglio.

Quando Cristo muore, Maddalena gli sta a' piedi, al capo Giovanni, Maria nel mezzo. E bacia il corpo di Cristo, gli occhi, le guance, la bocca, i fianchi, le mani, *con le quali benediva il mondo*, i piedi su' quali *Maddalena sparse tante lagrime.*

Queste rappresentazioni erano antichissime, e si scrivevano in latino, come il *Ludus Paschalis*, rappresentazione di Pasqua, dove è messo in azione l'Anticristo. Le due Divozioni avanti discorse non sono probabilmente che versioni o imitazioni di opere più antiche, rimase nella tradizione. Tale era pure la Rappresentazione del *Nostro Signore Gesù Cristo*, che ebbe luogo a Padova nel 1243, e il *Ludus Christi*, una Trilogia rappresentata dal Clero in Cividale negli ultimi due giorni di maggio il 1298. Nella Pentecoste e ne' tre seguenti giorni il Capitolo di questa città in presenza del Vescovo e del Patriarca di Aquilea diede questa serie di rappresentazioni: la Creazione di Adamo ed Eva, la Profezia o l'annunzio, la nascita, morte e risurrezione di Cristo, la discesa dello Spirito Santo, l'Anticristo, e la venuta di Cristo nel giudizio universale. Era tutta l'epopea biblica, fatta evidente e sensibile dalla musica, dal canto, dalle scene, dalla mimica e dalla parola. Tale era pure la *Passione* rappresentata a Roma nel Coliseo il venerdì santo dalla Compagnia del Gonfalone nel 1264.

Queste rappresentazioni, di cui i Preti erano attori e attrici, avevano tutto il carattere di solennità o feste o cerimonie religiose. Il diavolo vi ha pure la sua parte di tentatore, ma parla in modo serio e semplice, secondo la sua natura, e non ha niente di grottesco e di

ridicolo, Chiuse nel recinto delle Chiese, de' Conventi e delle Curie vescovili, rimangono tradizionali e immobili, senza sviluppo artistico, come anche oggi si vedon in parte nelle feste del contado.

La moralità di queste rappresentazioni era che il fine dell' uomo è nell' altra vita, o come si diceva, è la salvazione dell' anima, che per conseguire questo fine si ha a imitare Cristo, soffrire in questo mondo per godere nell' altro. Perciò l' ideale, l' eroico o come si diceva la perfezione della vita era il dispregio de' beni di questo mondo, la resistenza a tutte le inclinazioni naturali e il vivere in ispirito nell' altro mondo con la contemplazione e la preghiera. Questa è la vita de' Santi, della quale si dava anche rappresentazione a' Fedeli. E tra le più antiche è una ancora inedita, che ha per titolo: *d' uno Monaco che andò a servizio di Dio,* probabilmente recitata a Monaci da Monaci in un convento. L' eroe è questo monaco, un giovinetto che resiste alle lacrime della Madre, alle querele del padre, alle tentazioni del compare, e si rende frate nel deserto, dove è accolto come figlio da un romito. Ma ivi prove più dure l' attendono. Mentre egli va a raccogliere per il pasto radici, frutta, castagne e noci, il Romito prega, e mosso da curiosità chiede a Dio qual luogo spetti al suo Novizio in paradiso, e un angiolo risponde che sarà dannato. Non perciò della notizia si turba il giovinetto, anzi risponde tranquillo che continuerà ad amare e servire Dio. Invano il demonio lo tenta, dicendogli che *ha guastato l' amor naturale*, e che il meglio sarà tornare in casa del padre, che forse Dio gli avrà misericordia. Il giovinetto con gli scongiuri fuga il demonio, e rimane fermo nella sua risoluzione. Allora l' angiolo annunzia al romito che egli è salvo. E il Monaco e il Romito intuonano il *Te Deum* o una Lauda. Nell' epilogo o commiato sono esortati gli spettatori a castigare la carne e a pensare alla

vita eterna. Anima della rappresentazione è l'invitta fede del giovane monaco, che la preghiera e la contemplazione è la più sicura guardia contro il peccato e la tentazione della carne, e che si giunge alla santificazione col rinunziare al mondo e vivere con lo spirito in Dio. Questo concetto è espresso in una forma scolastica nel canto del Monaco, di cui ecco alcuni brani:

L'anima sensitiva che s'inchina
Nel mondo a tutto quel che la diletta,
Apprezza poco la legge divina.
L'alma piena di fede e semplicetta
Spesso si leva pura a contemplare
Quel ben che veramente la diletta.
E quando a quel più intenta esser le pare
Allor dal grave corpo è sì costretta,
Che giuso afflitta le convien tornare,
E umile e isdegnosa piange e dice:
Deh! chi mi sturba esser felice?
Quell'anima gentile è sempre viva,
E vive Iddio in lei per unione,
E tutta sta nella contemplativa.
E gode tutta; e s'ella ha passione,
È per esser legata al corpo tristo,
Dal qual desia disciorsi e star con Cristo.

Ci è una rappresentazione, intitolata, *Commedia dell'anima*, che è una storia ideale della vita de' Santi, una specie di logica, dove sono le idee fondamentali della santificazione, l'ossatura e lo scheletro di tutte le vite de' Santi. L'anima esce pura dalle mani di Dio e a sua immagine. Dio la contempla con amore, dicendo:

Quando io risguardo quella creatura,
Che all'immagine mia io ho formata,
E ch'io la veggo immaculata e pura
Starmi dinanzi, la m'è accetta e grata:

Ma l' ha bisogno d' una buona cura,
La quale a custodirla sia parata;
E perchè ha in sè l' immagine di Dio,
Vo' che la guardi un Angel santo e pio.

Ma il demonio invidioso che *sì vil cosa abbia a fruire quel regno, del qual esso è privato,* si apparecchia a darle battaglia. L' angelo custode conforta l' anima e le presenta la Memoria, l' Intelletto e la Volontà: le sue *potenzie.* L' Intelletto parla dopo la Memoria e dice:

Io sono di te la seconda potenzia
E il nome mio è detto Intelligenzia.
La mia quiete si sta nel verbo eterno,
E quivi sempre debbo esser saziato:
Però che in questo esilio io non discerno
Com' io sarò in quel regno beato.
Allora io sarò sazio in sempiterno,
E quivi il mio obbietto arò trovato,
Fermandomi in quel razzo rilucente,
Chè senza quello inquieta è la mia mente.
Lievati sopra te tutta in fervore,
E guarda un po' del Ciel quell' ornamento,
Vedrailo circondato di splendore.
Poi pensa, anima mia, quel che v' è drento
Lascia un po' star le cose esteriore,
Se vuoi aver di quello intendimento:
Per questo i Santi tutti innamorati
Il mondo disprezzorno, pompe e stati.

E la Volontà dice:

Io son la Volontà che ho a fruire
Quel ben che ha dichiarato l' intelletto,
E in quel fermando tutto il mio desire,
Perchè creata sono a quest' effetto.
E perchè l' occhio corporal non vede,
Credendo ho da seguir con pura fede.

L'Intelletto dice alla Volontà:

A te si appartien sol deliberare
Di far quel che ti è mostro fedelmente;
L'ufizio tuo è sempremai d'amare
E unirti con Dio perfettamente.

E la Volontà risponde:

Nella tua spera io m'ho sempre a guardare,
Benchè la mostri un po' con pura mente;
Quand'io sarò nella gloria beata,
Ciascuna cosa mi fia dichiarata.

L'anima confortata alza la preghiera a Dio, e l'Angelo custode aggiunge:

Dàgli, Signore, un'ardente fiammella,
Che la difenda dal Drago feroce:
Tu sai che l'è nel corpo incarcerata,
E non può a te senza te esser grata.

Cioè a dire non bastano le tre potenzie naturali, Memoria, Intelligenzia, Volontà, perchè l'anima piaccia al Signore; ci vuole anche la sua grazia, l'ardente fiammella che dee cacciare il Drago, il demonio. E Dio manda ad assisterla le virtù teologiche, Fede vestita di colore celeste, con una croce nella mano destra e nella sinistra un calice e suvvi la patena. Speranza vestita di verde, con gli occhi fissi al cielo e le mani giunte, Carità vestita di rosso, con un parvolino per mano. Intanto il demonio chiama l'Eresia, la Disperazione, la Sensualità e tutte le sue forze capitanate dall'Odio. Le tre Virtù intorniano l'anima. La Fede dice dell'esser suo, e S. Giovanni Crisostomo celebra la sua potenza. Ma l'Infedeltà con acri parole la rampogna;

Ei vien da levità chi crede presto.
Tu ne sei ita quasi che per terra,
E puossi dir che la fede è mancata;

Uomini grandi e dotti ti fan guerra,
Chi t'esaltò, or t'ha perseguitata:
Va nel Levante e in tutto l'Occidente,
E guarda di noi dua chi ha più gente.

Allora la Speranza viene in soccorso:

Leva su gli occhi alla città superna
Ch'è fabbricata senza ingegno umano.

Ma l'anima teme, pensando la sua debolezza:

Come io digiuno un dì, io son sì bianca,
Che par che un curandajo m'abbi imbiancato;
Io mi starei a dormir sur una panca,
E il corpo vuole un letto sprimacciato.

La speranza le pone avanti l'esempio de' Santi e soprattutto di Santo Agostino,

Quando diceva orando: Signor mio,
Questo mio cor non si può consolare:
Tu solo sei quel che lo puoi quietare.

Allora l'assale la Disperazione e dice:

Pensa che la giustizia arà il suo loco;
E tu hai fatti assai ben di peccati:
O, tu dirai: io non vo' disperarmi,
Perchè Dio è parato a perdonarmi.

Ma l'anima risponde allo scherno, cacciandola da sè:

E tu va via, bestiaccia maledetta.

Segue un'altra disputa tra la Carità, della quale San Paolo celebra le lodi, e l'Odio, in cui spunta l'ombra di un carattere, qualche cosa di simile a un Capitano millantatore.

Voltati in qua, porgimi un po' l'orecchio,
E non guardar ch'io sia canuto e vecchio,

Guardami un po' s' io sono un bel vecchiardo,
E per antichità tutto canuto,
Nell' operar son giovane e gagliardo,
A ricordar l' ingiuria molto astuto,
Nel mio discorrer non son pigro o tardo,
Conosco tutte le persone al fiuto;
Subito che tu pigli qualche sdegno,
In un momento io vi fo su disegno.
La Carità ti esorta a perdonare,
Ed io ti dico: non lo voler fare.
Il perdonar vien da poltroneria
E d' animo ch' è pien di debolezza;
E chi t' ingiuria e dice villania,
Quando che tu sopporti, e' vi si avvezza:
Prendigli il cambio a ognun, sia chi si sia,
Mettigli al collo una grossa cavezza,
Non lasciar mai la vendetta a chi resta,
E a chi fosse, dàgli in su la testa.
Io venni qui con una spada in mano
Per istar teco e messimi l' elmetto,
Io son del Satanasso capitano,
Ottengo volentier quel ch' io prometto:
Quando io veggo per terra il sangue umano,
Mi genera a vederlo un gran diletto,
E tengo sempre il mio caval sellato
Per esser presto presto in ogni lato.
O quante brighe, o quante occisioni
Son per me fatte in città e in castella:
Ho buon affar nelle religioni,
Me ne vo pe' Conventi in ogni cella,
Metto l' un l' altro in gran divisioni,
Facendo mormorar di chi favella,
Poi mi metto in cammino e in poche ore
Mi trovo in corte di qualche signore.

L' ultima battaglia è tra il senso o la sensualità e la Ragione. L'anima pregando si sente sopraffatta dal corpo:

Io ti vorrei, Signor, sempre servire,
Ma questo corpo m' è sempre molesto;
Che s' io voglio vegliare e' vuol dormire
Ogni po' di disagio lo fa mesto,
E comincia di fatto a impallidire:
La sensualità che vede questo
Mi dice: tu vorrai volar senz' ale,
E dare un buon guadagno allo spedale.

E la Sensualità così invocata le dice beffando:

Tu vorresti ire al ciel così vestita:
Io ti vo' dire il ver senza rispetto:
A me pare che tu ti sia smarrita,
Faresti meglio a picchiarti un po' il petto:
Non vorresti patir caldo, nè gielo,
E calzata e vestita andare in cielo.

Ma ecco la Ragione dire all' anima:

Deh dimmi, anima mia, che hai tu avuto,
Io m' era appunto appunto addormentata.

E saputo il fatto, dice della sua nemica:

Ella è una bestiaccia sì insolente,
Bisogna non lasciar punto la briglia:
Battila spesso senza discrezione,
E non gli mostrar mai compassione

Ma che dovevo fare? dice l' anima.

Dovevi tutta aprirti nelle braccia,
A pigliare una mazza tanto grossa.
Che rompessi la carne e tutte l' ossa.

La sensualità non se ne spaventa, e dopo uno scambio di villanie aggiunge:

Questa Ragione è sol l' ipocrisia,
E non sa appena dir l' ave Maria.

E m' incresce di te che hai questo sprone,
Bisognerà che tu te lo cavassi.
Deh fa a mio modo, piglia un buon mattone.
Dàgli nel capo che tu lo fracassi.
La sta il dì e la notte inginocchione
Col collo torto e dice pissi passi:
Piglia qualche piacer, deh fa a mio modo,
Che a dargli un po' di spasso gli è dovuto.

La Ragione è vinta e l'anima cede. Ella desidera una ghirlanda con un nodo,

Come di quelle ch' io ho già veduto.

E il demonio aggiunge:

Fatti un bel tocco di velluto rosso
E una zimarra per tenere in dosso.

Così la Ragione è impotente senza la Grazia. Comparisce Dio stesso:

Voltati a me, non mi far resistenza,
Ch' io t' ho aspettato e aspetto a penitenza.

L'anima pentita del mal pensiero risponde:

Non merito da te essere udita
Pe' miei gravi pensieri, iniqui e stolti;
Io ho la tua bontà tanto schernita,
Ch' io non son degna che tu mi ti volti,
E senza te io son come smarrita,
Nessun non trovo che il mio cor conforti:
Se tu, Signor, che hai per me il sangue sparso,
Non mi soccorri, ogni rimedio è scarso.

Allora Dio le manda in soccorso le virtù cardinali, Prudenza, Temperanza, Fortezza, Giustizia, Misericordia, Povertà, Pazienza, Umiltà. Ciascuna parla di sè, citando talora questo o quel passo della Bibbia. Ecco alcuni brani:

Prudenza — Io ti conforto che tu sia prudente
In tutte l'opre tue come il serpente.
Temperanza — Terrai la via del mezzo in ogni cosa.
E sarà la tua mente graziosa
Fortezza — Tullio dice di me questa parola,
Che ognun venga a imparare alla mia scuola.
Che la fortezza ancor rapisce il cielo,
Lo dice san Matteo nell' Evangelo.
Giustizia — Dice David con la sua voce amena:
Di Giustizia è la destra di Dio piena.
Misericordia — Mercè, mercè, o Giustizia divina,
Abbi pietà dell' alma pellegrina,
Perdona volentieri a chiunche erra,
Che son richiusi in un vaso di terra.
E questo vaso è sì pericoloso,
Nel quale sta rinchiusa questa gioia,
Mentre che l'alma resta in questa vita,
Di lacci trova presi tutti i passi:
Però bisogna a lei il divino ajuto,
Che senza quello ogni cosa è perduto.
Povertà — Io son la Povertà, o città mia,
Che non so chi mi voglia in compagnia,
E son quella virtù che da' potenti
Son rifiutata e mandata al profondo:
Non è nessun che di me si contenti,
Eziandio que' che han lasciato il mondo.
Ognun va dreto a' ricchi e bei presenti,
Ma io di mendicar non mi vergogno,
Perchè gli è di me scritto nel Vangelo:
Quel che mi segue arà il regno del cielo.
Pazienza — O popul mio, io son la Pazienzia;
Che più non ho chi mi dia udienzia.
O degna Povertà, virtù perfetta,
Che tanto fusti accetta al Verbo eterno,
Felice a quella che ti sta suggetta,
Nel Ciel sarà felice in sempiterno,
Che non si può godere in questa vita,
E il Paradiso avere alla partita.

Povertà — . . . . M' affliggo e doglio
Che la perfezion quasi è mancata,
Non è più il tempo de' padri passati,
Ch' erano pover, vili e disprezzati.
Pazienza — Chi pensa andare al Ciel per altra via,
Che per patir, si troverà ingannato.
Gesù diletto figliuol di Maria
Ne ha dato esempio e a tutti ha insegnato.
Per dimostrarci che s' avea a patire,
Elesse su la Croce di morire.
Umiltà — L' Umiltade son io, fratei diletti,
Oggi non c' è nessun che mi raccetti.
Vestitevi di Cristo, o genti stolte,
Non vi avvedete voi che il tempo vola?
Non entra in paradiso alcun difetto,
Non v' entra quel che a Dio non è soggetto.
Andiam cercando, care mie sorelle,
Per tutto il mondo un po' nostra ventura:
Se nel gregge di Cristo una di quelle
Ci ricevessi con la mente pura,
Perchè noi siam vestite poverelle,
Non vorrei gli facessimo paura:
Ch' oggidì le virtù non son richieste,
Ma fassi onore a chi ha le belle veste.

L' anima contrita e fortificata alza un canto a Dio:

A te mi do, Signor clemente e pio,
E voglio a te servir tutt' i miei anni,
Altro che te non bramo e non desìo.
Io ho fuggito il mondo pien d' affanni,
Dove si trova sol doglia e mestizia,
Ben è infelice chi veste suo' panni.
Ei mostra nel principio la letizia,
E di dover donar pace e riposo:
Di poi non dà se non pianto e tristizia.
O mondo cieco, falso e tenebroso,
Che hai tanti amatori in questa vita,

E non mostri il velen che hai drento ascoso
Per dolenti poi farli alla partita.

Colpita da grave infermità dice:

O m' è venuto tanto male addosso
Che più star ritta niente non posso.
Che vuol dir questo? ei mi manca la vita.
Gesù Gesù, dolce Signore, aita.

Intorno alla morente fanno l' ultima battaglia l' angiolo e il demonio. Gli argomenti dell' angiolo si possono ridurre in questi tre versi:

Umana cosa è cascare in errore,
E angelica cosa il rilevarsi,
Sol diabolica cosa è star nel vizio.

Dio accoglie l' anima e pronunzia il suo giudizio:

E questa è la mia ultima sentenzia,
Che la venghi a fruir la mia presenzia.

E l' angiolo dice:

Partite tutti: la sentenza è data:
Sonate per dolcezza una calata.

E il coro accompagna l' anima al cielo con questo canto:

O felice Alma, che dal corpo sciolta
E per amor congiunta col tuo Dio,
La vita t' è donata e non t' è tolta,
Sei fatta ricca di un prezzo sì pio,
E con veste sì bella e nuziale
Al convito starai celestiale.

Così finisce questa rappresentazione, detta *Commedia*, perchè si conchiude con la salvazione e non con la perdizione dell' anima. È detta anche *misterio*, per la sua natura allegorica. È uno degli antichissimi misteri

liturgici, ritoccato, ripulito, rammodernato e fatto laico a' tempi di Lorenzo de' Medici e forse più in là, a giudicare dalla forma franca e spigliata, da certi tentativi di formazione artistica, come nelle figure del demonio, dell' odio, della sensualità, della povertà, e da un certo non so che beffardo e grottesco, che svela poca serietà e unzione nello scrittore e negli spettatori. Ma se la trama è moderna, la stoffa è antica, e ricorda il duello del senso e della ragione, così comune negli scritti volgari che apparvero prima, e la battaglia de' vizii e delle virtù del Giamboni, e le tre allegorie cristiane. Anzi questa Commedia dell' anima non è se non le tre allegorie messe in rappresentazione. Là trovi tre gradi di santificazione, Umano, Spoglia e Rinnova. E anche qui l'anima è prima combattuta dal senso e cade ne' suoi lacci, perchè *umana cosa è cascare in errore*, poi fa la sua penitenza, si spoglia e si monda della scoria del peccato, e così a Dio si rimarita, come dice Dante, o, come dice il nostro autore, sta al convito celestiale con veste bella e nuziale. Questi tre gradi aveano la loro formazione liturgica nell' Inferno, Purgatorio e Paradiso, che erano appunto il senso, l' umano puro, abbandonato a sè stesso, lo Spoglia o la penitenza che purga o monda l' anima, e il Rinnovamento o la luce mentale, la beatitudine. Questo era il concetto delle rappresentazioni che avevano a materia l' altro mondo, come quella di cui fa menzione Giovanni Villani, che ebbe luogo a Firenze. L' altro mondo era la storia, o come si diceva la commedia dell' anima, la quale non potea giungere a redimersi dall' umanità, dal corpo, dalla carne, dall' inferno, se non con la penitenza purificandosi e purgandosi, e così contrita e confessa diveniva leggiera, saliva al Cielo. Questa *Commedia spirituale dell' anima*, di cui ho voluto dare un sunto possibilmente esatto, è il Codice di quel secolo, il contenuto astratto e generale, particolarizzato nelle vite, nelle leg-

gende, ne' Trattati e nella Lirica, *Spiritus intus alit.* Lo spirito che alita per entro a quelle prose e a quelle poesie è la Commedia dell'anima.

Ma in tante prose e in tante poesie non ci è ancora un vero lavoro d'individuazione e di formazione. Il contenuto rimane nella sua astratta semplicità, innominato e impersonale, l'anima. Essendo il suo fondamento la contemplazione, e non l'azione, o un'azione negativa, la resistenza agl' istinti e agli affetti naturali nen penetra nella vita, non ne assume tutte le forme, non diventa la società. Certo, quell'azione negativa e molto poetica, e il sublime religioso, e tocca il cuore, quando è rappresentata con semplicità e unzione. Ma in questo contrasto tra il sentimento religioso e la natura, ciò che move più è il grido della natura, come ne' lamenti della madre di Santo Alessio o di Santa Eugenia, o nel dolore d'Isacco nel *Sacrifizio di Abraam*, che all'annunzio della sua morte chiama la madre:

O santa Sara, madre di pietade,
  Se fussi in questo loco, io non morrei.
Tutta è l'anima mia trista e dolente
  Per tal precetto, sono in agonia:
  Tu mi dicesti già che tanta gente
  Nascer doveva della carne mia.
  Il gaudio volge in dolor sì cocente,
  Che di star ritto non ho più balìa.
  S'egli è possibil far contento Dio,
  Fa ch'io non mora, o dolce padre mio.

Quantunque questo non sia che uno de' lati più angusti e solitarii della vita umana, così ricca e varia nei suoi aspetti, pure offre contrasti e gradazioni, che lo rendono capacissimo di un grande sviluppo artistico. Ma in quel suo albore la letteratura ha lo stesso carattere che mostra nella decadenza, la naturalità o materialità del contenuto. Tante vite e storie e leggende e visioni stuz-

zicavano la curiosità con la varietà e novità degli accidenti, e si attendeva più allo spettacoloso, a colpire l'immaginazione con apparizioni nuove e meravigliose, che a lavorarle e svilupparle. Mancava la virtù di mettersi gli oggetti a distanza e trasformarli, la realtà anche nuda era per sè stessa maravigliosa e bastava ad ottenere l'effetto, operando in modo semplice e immediato sullo scrittore e su' lettori.

Oltrechè, siccome il contenuto riposava su di una dottrina liturgica, stabilita e inalterabile, poco era accomodato da una rappresentanzione libera e artistica, anche quando usciva dalla Chiesa e dal Convento ed era maneggiato da' laici, come fu anche de' Misteri. Impadronirsi di quel contenuto, cacciarlo dalla sua generalità, dargli corpo e persona, sarebbe sembrata una profanazione. Lo spirito mirava a rendere accessibile quella dottrina per via di esempli, di sentenze e di allegorie, come si vedea nella Bibbia. Il reale, il concreto non avea valore se non come figura della dottrina. Ecco ad esempio in che modo è nella Commedia dell'Anima figurato il paradiso:

> In su quel monte dove sta il Signore,
> V'è una fontana traboccante e bella,
> Che sempre getta un mirabil liquore.
> D'oro e d'argento v'è la sua cannella,
> Le sponde di smeraldi e d'oro fine,
> E tutta la Città circonda quella,
> Salite al monte, o alme peregrine,
> Salite al monte, e lassù troverete
> Soprabbondanti le grazie divine,

Le ultime parole spiegano la figura. Quella è la fontana della divina Grazia. Con questa tendenza lo scrittore sta contento alla semplice personificazione e gli pare di aver fatto assai a dare una immagine che renda chiaro e sensibile il suo concetto. Oltre a ciò, l'uomo colto.

schivo delle forme semplici e volgari dell' umile credente, mira a trasformare quella dottrina in un contenuto scientifico, e la traduce nelle forme scolastiche, e di questa Fede ragionata e sillogizzata fa la Filosofia, figliuola di Dio. Lo studio del secolo è di allegorizzare e dimostrare, anzichè di rappresentare; è di chiarire quel contenuto, lumeggiarlo, volgarizzarlo, ragionarlo, anzichè coglierlo in azione e nell'atto della vita. Perciò l' opera letteraria tiene dell' allegoria e del trattato, e ciò che è mera rappresentazione, rimane nell' infanzia. Mai non ti senti ben fermo in terra, in mezzo a uomini vivi, con tali caratteri, passioni e costumi, anzi lo scrittore ti par quasi estraneo alla società e alle sue lotte, e dimora nell'astratta e monotona generalità della sua contemplazione. E quando pur scende a rappresentare la vita, ti senti d' un tratto balzato nel regno de' misteri, delle leggende, e delle visioni nell' altro mondo.

La visione è in effetti la forma naturale di questo contenuto, quando si vuol rappresentarlo. La vita e la realtà è il senso, la carne, il peccato, e lo scrittore o guarda è passa, o se pur vi si trattiene, è per maledirla, rappresentandola non quale appare in terra, ma quale è nell'altro mondo. La rappresentazione è dunque la visione della realtà, come sarà dopo la morte, e là si spazia e si diletta l' immaginazione. E se il Mistero è Commedia, ed ha per conclusione la santificazione e la beatitudine, la Visione è spesso pittura delle pene infernali, lasciate alla libera immaginazione de' predicatori, de' vescovi, dei frati, de' Santi Padri, che col terrore operavano sulle rozze immaginazioni. Laghi di zolfo, valli di fuoco o di ghiaccio, botti d' acqua bollente, rettili, vermi, dragoni da' denti di fuoco, demoni armati di lance, di fruste, di martelli infocati, cadaveri putridi e inverminiti, scheletri tremanti sotto una pioggia di ghiaccio, dannati inchiodati al suolo con tanti chiodi che *non pare la carne,*

o sospesi per le unghie in mezzo al zolfo, o menati e rapiti da velocissime ruote di fuoco simili a *cerchi rosseggianti*, o infissi a spiedi giganteschi che i demonii irrugiadano da' metalli fusi, ecco la realtà delle visioni, rappresentata co'più vivi colori. I tre monaci che si mettono in viaggio per iscoprire il paradiso terrestre, dopo quaranta giorni di cammino attraversano l' inferno. «E veggono un lago grandissimo pieno di serpenti che tutti pareano che gittassero fuoco, e odono voci uscire di quel lago e stridere, come di mirabili popoli che piagnessero e urlassero. E pervenuti che sono fra due monti altissimi, appare loro un uomo di statura in lunghezza bene di cento cubiti incatenato con quattro catene, e due delle quali eran confitte nell' un monte e l' altre due nell'altro; e tutto intorno a lui era fuoco, e gridava sì fortemente che si udiva bene quaranta miglia da lungi. E vengono in un luogo molto profondo e orribile e scoglioso e aspro, nel quale vedono una femmina nuda laidissima e scapigliata in volto e compresa tutta da un dragone grandissimo, e quando ella volea aprire la bocca per parlare o per gridare, quel dragone le mettea il capo in bocca e mordeale crudelmente la lingua; e i capelli di quella femmina erano grandi infino a terra». Nella vita di Santa Margherita si trova questa pittura del dragone: «Vide uscire un dragone crudelissimo e orribile con isvariati colori, e la barba ed i capelli pareano d' oro, e i denti suoi parevano di ferro, e gli occhi acuti e lucenti come fuoco acceso, e colla bocca aperta menava la lingua, e parea che per le mani e per la bocca gittasse fuoco, e puzzo gittava di zolfo». Tra le visioni è celebre il Purgatorio di San Patrizio di Frate Alberico, e quella d' Ildebrando, poi Gregorio VII, che predicando innanzi a Papa Niccolò III narra di un Conte ricco, e insieme onesto, ciò che è proprio un miracolo in questa gente, egli dice. Questo Conte morto dieci anni innanzi

fu visto da un santo uomo ratto in ispirito starsi al sommo d'una scala lunghissima, che ergevasi illesa tra le fiamme e si perdeva giù nell'inferno. Su ciascuno scalino stava uno degli antenati del Conte, con quest'ordine, che quando alcuno moriva di quella famiglia, doveva occupare il primo gradino, e colui che vi giaceva e tutti gli altri scendevano di un grado verso l'abisso dove tutti l'uno appresso l'altro si sarebbero riuniti. E chiedendo il santo uomo come fosse dannato il Conte, che avea lasciata in terra buona fama di sè, si udì una voce rispondere: Uno degli antenati, di cui il Conte è l'erede in decimo grado, tolse al beato Stefano un territorio nella Chiesa di Metz; e per questo delitto tutti costoro sono involti nella stessa dannazione. Questa pena, che colpisce un'intera generazione, è molto poetica, mostrando l'inferno nel sublime d'un lontano indeterminato, messo costantemente innanzi all'immaginazione de' condannati, che a grado a grado vi si avvicinano insino a che non vi caggiano entro: come quel tiranno che voleva che le sue vittime sentissero di morire, il terribile prete vuole che ei sentano l'inferno.

Da queste visioni e misteri e prose e poesie si sviluppa questo concetto: che attaccarsi a questa vita come cosa sostanziale, è il peccato; che la virtù è negazione della vita terrena, e contemplazione dell'altra; che la vita non è la realtà, ma ombra e apparenza di quella; che la vera realtà è non quello che è, ma quello che dee essere; ed è perciò la scienza, o la verità; come concetto, e come contenuto, è l'altro mondo, l'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso, il mondo conforme alla verità e alla giustizia.

Appunto perchè l'individuo è *pulvis et umbra*, e la realtà è pura scienza ed un di là della vita, questo mondo resiste ad ogni sforzo d'individuazione e di formazione. Lo stesso amore, così possente, non ci può gittare un po' di calore, e non ci vive se non come figura e imma-

gine dell' amore divino. La donna, come donna, è peccato, essa diviene una specie di *medium* che lega l' uomo a Dio.

Il maggior grado di realtà, a cui questo mondo sia pervenuto, è nella Lirica di Dante. La donna di quel secolo acquista il suo nome e la sua forma, è Beatrice, la fanciulla uscita pura dalle mani di Dio, come l' anima nella commedia spirituale, breve apparizione, tornata così presto in Cielo tra' canti degli angioli. La sua vita terrena è quasi non altro che nascere e morire. La sua vera vita comincia dopo la morte, nell' altro mondo. Ivi è luce mentale o intellettuale, verità e scienza. Filosofia. Ma non è filosofia incarnata, mondo vivente, dove l' idea di Dio e del vero sia perfettamente realizzata; è pura scienza, incapace di rappresentazione, nella sua forma scolastica di trattato e di esposizione. È scienza non ancora realizzata, non ancora corpo; è idea, non è visione, è didattica, non è commedia o rappresentazione. Hai misteri e visioni; manca il Mistero e la Visione, cioè un mondo vivente nel suo insieme e ne' suoi aspetti, dove sia realizzato quel concetto teologico e filosofico dell'umanità, comune al secolo, e rimasto ancora nella sua astrazione dottrinale.

Il secolo decimoterzo si chiudeva, lasciando una lingua già formata, molta varietà di forme metriche, una poetica, una rettorica, una filosofia, ed un concetto della vita ancora didattica e allegorico, con rozzi tentativi di formazione e individuazione. Il suo primo individuo poetico è Beatrice, il presentimento e l' accento lirico di un mondo ancora involto nel grembo della scienza, ancora fuori della vita.

VI.

IL TRECENTO.

Quello che il secolo precedente concepì e preparò, fu realizzato in questo secolo detto aureo. I posteri compresero sotto questo nome tutto un periodo letterario, dove si trovano mescolati dugentisti e quattrocentisti. E in verità le notizie cronologiche sono sì scarse e incerte, che non è facile assegnare di ciascuno scrittore l' età, seguire strettamente l' ordine del tempo. Al nostro scopo è più utile seguire il cammino del pensiero e della forma nel suo sviluppo, senza violare le grandi divisioni cronologiche, ma senza cercare una precisione di date, che ci farebbe sciupare il tempo in conietture e supposizioni di poco interesse.

Questo secolo s' apre con un grande atto, il Giubileo, Pontefice Bonifazio ottavo. Tutta la Cristianità concorse a Roma, d' ogni età, d'ogni sesso, di ogni ordine e condizione, per ottenere il perdono de' peccati e guadagnarsi la salute eterna. Tutti animava lo stesso concetto espresso sosì variamente in tante prose e poesie, la maledizione del mondo e della carne, la vanità de' beni e delle cure terrestri e la vita cercata al di là della vita. Il nuovo secolo cominciava, consacrando in modo tanto solenne il pensiero comune nella varietà della coltura. I preti e i frati soprastavano nella riverenza pubblica, non solo pel carattere religioso, ma per la dottrina, tenuta loro privilegio, tanto che il Villani loda di scienza Dante, aggiungendo: *benchè laico*, e i dotti uomini, benchè laici, erano detti chierici. Tutta la società italiana, raccolta colà dallo stesso fine, rendeva una viva immagine di quel pensiero comune e di quella varia cultura. Vedevi i con-

templati, i romiti, i solitarii del deserto e della cella col corpo macero da' digiuni, da' cilizii e dalle vigilie, ritratti viventi de' misteri e delle leggende. C' erano gli umili di spirito, animati da schietto sentimento religioso e che tenevano la scienza come cosa profana, e ci erano i dotti, i predicatori e confessori, il cui testo era la Bibbia e i Santi Padri. Vedevi gli scolastici e gli eruditi, teologi e filosofi, che univano in una comune ammirazione i classici e i santi padri, disputatori sottili di tutte le cose e anche delle cose di fede, parlanti un latino di uso e di scuola, vibrato, rapido, vivace, dove sentivi il volgare destinato a succedergli, amici della filosofia con quello stesso ardore di fede, che gli altri si professavano servi del Signore, ma di una filosofia non ripugnante alla Fede, anzi sostegno, illustrazione e ragione di quella, confortata da sillogismi e da sostanze e da citazioni, dove trovi spesso Tullio accanto a san Paolo. Alteri della loro scienza e del loro latino: spregiatori del volgare, da costoro uscivano que' trattati, que' comenti, quelle Somme, quelle Storie, che empivano di maraviglia il mondo. Accanto a questi Veggenti della fede e della filosofia, a questa vita dello spirito trovi la vita attiva e temporale, affratellati dallo stesso pensiero i signori e i tirannetti feudali e i Priori e gli anziani delle repubbliche, il cavaliere de' romanzi e il mercatante delle cronache. Là, appiè del Coliseo, un ardito negoziante, Giovanni Villani pensò che la sua Fiorenza, figliuola di Roma, era non meno degna di avere una storia, e la scrisse. Fra tanto splendore e potenza del chiericato, lo spregiato laico cominciava a levare la testa, e pensava all' antica Roma e a Firenze, figliuola di Roma. Là molte amicizie si strinsero, molte paci si fecero come avviene in certi grandi momenti della storia umana; sparirono guelfi e ghibellini, ottimati e popolari, baroni e vassalli, stretti tutti ad una sola bandiera: uno Dio, uno Papa, uno Impe-

ratore. Là il Papato ebbe l'ultimo suo gran giorno, l'ultimo sogno di monarchia universale, rotto per sempre dallo schiaffo di Anagni.

Il giubileo ci dà una immagine di quello che dovea essere la letteratura nel secolo decimoquarto. Ebbe dal secolo antecedente la sua materia, i suoi istrumenti e il suo concetto, del quale il giubileo fu una così splendida manifestazione. Ma quel concetto, rimaso nella sua astrazione intellettuale e allegorica, con così scarsi inizii di rappresentazione ne' misteri e nelle visioni, ancora senza nome altro che di Beatrice, breve apparizione, svaporata subito nelle astrattezze della scienza, ebbe nel trecento la sua vita, e venne a perfetta individuazione e formazione: questo fu il carattere e la gloria di quel secolo.

L'uomo, che dovea dare il suo nome al secolo, avea già trentatrè anni, avea creato Beatrice, e volgea nella mente non so che più ardito, che dovesse abbracciare tutta l'umanità. Tenzonava nel suo capo il filosofo e il poeta: ci era il Convito e ci era la Commedia. Ma per apprezzare più degnamente quella vasta sintesi che ne usci, è bene preceda l'analisi, studiando la fisonomia del secolo negl' ingegni più modesti che non conobbero di tutto quel mondo, se non questa o quella parte.

E c' incontriamo dapprima nella letteratura claustrale, ascetica, mistica, religiosa, continuazione in prosa di Fra Jacopone, ma in una prosa piena di poesia. Domenico Cavalca, l'Autore de' Fioretti, Guido da Pisa, Bartolomeo da san Concordio, Jacopo Passavanti, Giovanni dalle Celle non sono scrittori astratti e impersonali, come quelli del secolo innanzi, ma, anche volgarizzando, senti che quegli uomini prendono viva partecipazione a quello che scrivono, e vivono là dentro, e ci lasciano l' impronta del loro carattere e della loro fisonomia intellettuale e morale. Usciamo dalle astrattezze de' trattati e delle raccolte sotto nome di Fiori, Giardini, e Tesori, ed entriamo

nella realtà della vita, nel vero giardino dell'arte. Perchè questi uomini non ragionano, non disputano, e di rado citano: la loro dottrina va poco al di là della Bibbia e de' santi Padri: ma narrano quel medesimo che si rappresentava ne' misteri, vite, leggende e visioni, e sono narrazioni più vive e schiette, che non i Misteri del quattrocento, raffazzonamenti degli antichi, con più liscio, ma dove desideri la purità e semplicità delle prime ispirazioni.

Gli scrittori son tutti frati, ed hanno le qualità degli uomini solitarii, il candore, l'evidenza, e l'affetto. Hanno l'ingenuità di un fanciullo che sta con gli occhi aperti a sentire, e più i fatti sono straordinarii e maravigliosi, più tende l'orecchio e tutto si beve: qualità spiccatissima ne' Fioretti di san Francesco, il più amabile e caro di questi libri fanciulleschi. L'immaginazione concitata dalla solitudine presenta gli oggetti così vivi e proprii, che vengon fuori di un getto, non solo figurati, ma animati e coloriti, caldi ancora dell'impressione fatta sullo scrittore. Nel quale l'affetto è tanto più vivace e impetuoso e lirico, quanto la sua vita è più astinente e compressa: quasi vendetta della natura, che grida più alto, dove ha più contrasto. Non ci è in queste prose alcuna intenzione artistica, nessun vestigio di studio, o di sforzo, o di esitazione, o di scelta; manca soprattutto il nesso, la distribuzione, la gradazione. Ma si conseguono tutti gli effetti dell'arte che nascono da movimenti sinceri e gagliardi dell'immaginazione e dell'affetto, e n'escon pagine animate, e potenti assai più sul tuo spirito che non tanti romanzi moderni. Cito fra l'altro la storia di Abraam romito, che prende veste e costume di cavaliere mondano, e mangia pane e beve vino ed usa nelle taverne per convertire la sua nipote Maria. Il suo incontro con Maria nella taverna, gli allettamenti lascivi di costei, la sua sorpresa e vergogna quando nel bel cavaliere scopre

il suo zio, e i rimproveri affettuosi di lui e le grida strazianti e disperate della bella pentita sono una vera scena drammatica, alla quale non trovi niente comparabile nel teatro italiano. In queste Vite del Cavalca, che sono traduzioni, ma per la freschezza e spontaneità del dettato e per la commossa partecipazione del frate sono cosa originale, il concetto del secolo, uscito dalle astrattezze teologiche e scolastiche, prende carne, acquista una esistenza morale e materiale. Il santo è esso medesimo il concetto divenuto persona, e la sua rappresentazione ti offre il nuovo mondo morale aperto al cristiano fatto attivo e divenuto storia, la storia del Santo. Cardine di questo mondo morale è la realtà della vita nell'altro mondo, e la guerra a tutti gl'istinti e affetti terreni, l'astinenza e la pazienza, il *sustine et abstine;* e però le sue virtù non esprimono altro che la vittoria dell'uomo sopra sè stesso, sulla sua natura: indi l'umiltà, il perdono delle offese, la povertà, la castità, l'ubbidienza. Se la vittoria fosse preceduta dalla lotta, lo spettacolo sarebbe sublime: ma il più sovente il santo entra in iscena ch'è già santo e nell'esercizio quieto delle sue cristiane virtù, interrotto a volte dalle tentazioni del demonio cacciato via da scongiuri e segni di croce: ciò che è grottesco più che sublime. Il santo è troppo santo, perchè la sua vita possa offrirti una vera contraddizione e battaglia tra il cielo e la natura; ciò che rende così drammatica la vita di Agostino e di Paolo. Qui hai racconti uniformi, infinite ripetizioni, rarissimi contrasti, e spesso provi noia e stanchezza. La musa di queste cristiane virtù non è la forza, e non è l'azione, ma è un certo languir d'amore, una effusione di teneri e dolci sentimenti, liriche aspirazioni ed estasi e orazioni, un impetuoso prorompere degli affetti naturali tosto sedato e riconciliato, il sacrificio ignorato e oscuro che ha la sua glorificazione anche terrena dopo la morte. Una delle vite più interessanti e popo-

lari è quella di santo Alessio, che abbandona la nobile casa paterna e la sposa il dì delle nozze, e va peregrinando e limosinando, e dopo molti anni tornato in patria, serve non conosciuto in casa del padre, e non si scopre alla madre e alla sposa, e i servi gli dànno le guanciate, e lui umile e paziente. Questa vittoria sulla natura non fa effetto, perchè in Alessio non ci è l'*homo sum*, non ci è lotta, non la coscienza del sacrifizio, parendo a lui naturale e facile esercizio di virtù quello che a noi uomini pare cosa maravigliosa e quasi incredibile. L'innaturale è in lui natura: perfezione ascetica, ma non artistica. L'interesse comincia, quando la natura fa sentire il suo grido, e col suo contrasto sublima il santo; quando, saputo il fatto, il Pontefice con infinita moltitudine traendo a venerare il servo spregiato, si odono tra la folla queste grida: prestatemi la via, datemi loco, fate che io vegga il figliuol mio, quello che ha succiato le mammelle mie. E ragionando col cuore di madre, la donna accusa il figlio e lo chiama senza cuore, e poi nel suo dolore lo glorifica e ricorda che i servi gli davano le guanciate. Scene simili non sono scarse in queste vite: ricorderò la madre di Eugenia e Maria Maddalena, eloquentissima nelle sue lagrime.

Una vera intenzione artistica si scorge nello Specchio di penitenza di Jacopo Passavanti, una raccolta di prediche ridotte in forma di trattati morali, accompagnati con leggende e visioni dell'altro mondo. Il frate mira a fare effetto, inducendo a penitenza i fedeli con la viva rappresentazione de'vizii e delle pene. La musa del Cavalca è l'amore, e la sua materia è il paradiso, che tu pregusti in quello spirito di carità e di mansuetudine, che comunica alla prosa tanta soavità e morbidezza di colorito. La musa del Passavanti è il terrore e la sua materia è il vizio e l'inferno, rappresentato meno nel suo grottesco e nella sua mitologia, che nel suo carattere

umano, come il rimorso è il grido della coscienza. Intralciato e monotono nel discorso, il suo stile è rapido, liquido, pittoresco nel racconto. Diresti che provi voluttà a spaventare e tormentare l'anima: cerca immagini, accessorii, colori, come istrumento della tortura, e ti lascia sgomento e assediato da fantasmi. Il periodo spesso ben congegnato, svelto e libero, la cura de' nessi e de' passaggi, la distribuzione degli accessorii e de' colori, l'intelligenza delle gradazioni, un sentimento di armonia cupo che accompagna lo spettacolo, fanno del Passavanti l'artista di questo mondo ascetico.

Ma ecco fra tante vite di Santi il Santo in persona, scrittore e pittore di sè medesimo, Caterina da Siena. Abbandonata la madre e i fratelli, resasi monaca, macerato il corpo co' cilizii e digiuni, vive una vita di estasi e di visioni, e scrive in astrazione, anzi detta con una lucidità di spirito maravigliosa. Scrive a Papi, a principi, a re e regine, come alla madre, a' fratelli, a frati e suore, dall' altezza della sua santità, con lo stesso tono di amorevole superiorità. Nelle più intricate faccende prende il suo partito risolutamente, consigliando e quasi comandando quella condotta, che le pare conforme alla dottrina di Cristo. Ho detto *pare*, e dovrei dire: *è*; perchè nessun dubbio o esitazione è nel suo spirito, e le dottrine più astruse e mentali le sono chiare e sicure come le cose che vede e tocca. Ha la visione dell'astratto, e lo rende come corpo, anzi fa del corpo la luce e la faccia di quella. Indi un linguaggio figurato e metaforico, spesso sazievole, talora continuato sino all'assurdo. È un po' il fare biblico; un po' vezzo de' tempi; ma è pure forma naturale della sua mente. Vivendo in ispirito, le cose dello spirito le si affacciano palpabili e visibili come materia, e così come vede Cristo e Angioli, vede le idee e i pensieri. È una ragione spirituale, divenutale per lungo uso cosi familiare, che ne ha fatto il suo mondo

e il suo corpo. Questa chiarezza d' intuizione, accompagnata con la squisita sensibilità e la perfetta sincerità della fede le fanno trovare forme delicate e peregrine, degne di un artista. Ma le spesse ripetizioni, l' esposizione didattica, quell' incalzare di consigli, di esortazioni e di precetti senza tregua o riposo rendono il libro sazievole e monotono.

In queste lettere di Caterina quel mondo morale rappresentato nelle vite, nelle estasi, nelle visioni de' Santi, è sviluppato come dottrina in tutta la sua rigidità ascetica. È il codice d'amore della cristianità. La perfezione è *morire a sè stesso*, secondo la sua frase energica, morire alla volontà, alle inclinazioni, agli affetti umani, sino all'amore de' figli, e tutto riferire a Dio, di tutto fare olocausto a Dio. Il suo amore verso Cristo ha tutte le tenerezze di un amore di donna, che si sfoga a quel modo, lei inconscia. L' ultima frase di ogni sua lettera è: Annegatevi, bagnatevi nel sangue di Cristo. Ardente è la sua carità pel prossimo: Amatevi, amatevi, grida la Santa, e predica pace, concordia, umiltà, perdono, voce inascoltata. La Regina Giovanna rispondea alla Santa con riverenza, e continuava la vita immonda. Lo scisma giungeva al sangue nelle vie di Roma. Più alto e puro era l' ideale della santa, meno era efficace sugli uomini. La sua vita si può compendiare in due parole: amore e morte. Celebre è la sua lettera sul condannato a morte, da lei assistito negli ultimi momenti. « Teneva il capo suo sul petto mio. Io allora sentivo un giubilo e un odore del sangue suo; e non era senza l'odore del mio, il quale io desidero di spandere per lo dolce sposo Gesù ». Il sangue di Cristo la esalta, la inebbria di voluttà. Ad una serva di Dio scrive: « Inebriatevi del sangue, saziatevi del sangue, vestitevi del sangue ». *Sudare sangue, trasformarsi nel sangue, bere l'affetto e l'amore nel sangue*, sono immagini di questo lirismo. Della cella *si fa*

un cielo, e vi gusta *il bene degl' immortali*, *obumbrandola Dio di un gran fuoco d'amore.* Nella estasi o visione o esaltazione di mente, è gittata giù, e le pare come se l' anima sia partita dal corpo. Il corpo pareva quasi venuto meno. Le membra del corpo, dice Caterina, si sentivano dissolvere e disfare come la cera nel fuoco. E altrove: « Nel corpo a me non pareva essere, ma vedevo il corpo mio come se fosse stato un altro ». Questi ardori di anima, queste illuminazioni di mente, questi martirii d'amore sono espressi con una semplicità ed evidenza, che testimoniano la sua sincerità. L'anima *innamorata* e *ansietata d'amore*, *affogata* dal desiderio *crociato* o della croce, *annegata la propria volontà* nell'amore del *dolce* e *innamorato Verbo*, vive nel corpo, come fosse fuori di quello. Posto il suo amore al di là della vita, vive morendo, dimorando con la mente al di là della vita. Ma questa morte spirituale non l'appaga; *muojo e non posso morire*, dice la Santa. Gli ultimi giorni furono battaglie con le dimonia e colloquii con Cristo, e a trentatrè anni finì la vita, consumata dal desiderio.

La *Commedia dell' anima* è ora pienamente realizzata nel suo aspetto religioso, come espressione letteraria. Quell'anima ora ha un nome, è una persona, Alessio, Eugenia, Caterina. Il demonio e la carne sono un mondo pieno di vita ne' racconti del Passavanti. Quelle virtù allegoriche che escono in processione sulla scena sono le opere, le volontà, le passioni e i pensieri de' santi. E la divina commedia, la trasfigurazione e la glorificazione dell'anima, la Beatrice che torna bianca nuvoletta in cielo trai canti degli angioli, vi sono estasi, rapimenti dell'anima, colloquii con Dio, mistica unione con Cristo, e dopo la morte la santificazione, o la contemplazione nell'eterna luce. Quel concetto è uscito dall'astrattezza della scienza

e della allegoria, dalla sua vuota generalità, e si è incarnato, è divenuto uomo.

La prosa italiana in questa letteratura acquista evidenza, colorito, caldezza di affetto, in un andar semplice e naturale, specialmente quando vi si esprimono sentimenti dolci e ingenui. È perfetto esemplare di stile cristiano, guasto di poi. Alla sua perfezione manca un più sicuro nesso logico, maggiore sobrietà e scelta di accessorii, ed una formazione grammaticale e meccanica più corretta. Con lievi correzioni molti brani possono paragonarsi a ciò che di più perfetto è nella prosa moderna. *L'imitazione di Cristo* è certo prosa superiore, scritta in tempo di maggior coltura. Ci è una maggiore virilità intellettuale, una logica più stretta, e pura di quella pedanteria scolastica che inseguiva i frati fino nel Convento. Ma non è superiore, quanto a quelle qualità organiche, dove è il segreto della vita, la schiettezza dell'ispirazione e il calore dell'affetto: e spesso in quella prosa, mirabile di precisione e di proprietà, desideri l'energia e l'intuizione di Caterina.

Nè questa prosa era già fattura di un solo, o di pochi, perchè la trovi anche ne'minori, che scrivevano delle cose dello spirito. Citerò una lettera di un discepolo di Caterina, che annunzia la sua morte. « Credo che tu sappi come la nostra reverendissima e carissima mamma se ne andò in paradiso domenica, addì 29 di aprile (1380); lodato ne sia il Salvatore nostro, Gesù Cristo crocifisso benedetto. A me ne pare essere rimaso orfano, però che di lei avevo ogni consolazione, e non mi posso tenere di piangere. E non piango lei, piango me, che ho perduto tanto bene. Non potevo fare maggiore perdita, e tu il sai. Della mamma si vuol fare allegrezza e festa, quanto che è per lei; ma di quelli suoi e di quelle che sono rimasi in questa misera vita, è da piangere e da avere compassione grandissima. Con nessuna persona mi so dare

dolore, quanto che con teco, che mi fusti cagione di acquistare tanto bene. Prendo alcuno conforto, perchè nel mio cuore è rimasa e incarnata la mamma nostra assai più che non era in prima; e ora me la pare ben conoscere. Che noi miseri ne avevamo tanta copia che non la conoscevamo e non eravamo degni della sua presenzia. Carissimo fratello, io sono fatto tanto smemoriato del bene che ho perduto, ch'io ti scrivo anfanando. E però di ciò non ti scrivo più ». Lo stesso stile è in Giovanni dalle Celle, Stefano Maconi e altri frati. Ecco in che modo commovente e semplice sono raccontati alcuni particolari della fine di Caterina. « Nella domenica svenne, e perdè il vigore di sanità, mantenutole dalla forza dello spirito, e che non pareva scemarsi per inedia. Il dì poi, un altro svenimento la lasciò lungamente come morta: se non che, risentitasi, stette in piede come se nulla fosse. Cominciò la quaresima con le solite pratiche, esercizio a lei di consolazioni angosciose. Ogni mattina, dopo la colezione, le è forza rimettersi, sfinita, a letto. Di là a due ore usciva a San Pietro un buon miglio di strada, e lì stava orando infino a vespro. Così fino alla terza domenica di quaresima, quando il male la spossò. E per otto settimane giacque, senza potere alzare il capo, tutta dolori. A ogni nuovo spasimo, alzando il capo, ne ringraziava Iddio lieta. Alla domenica innanzi l'Ascensione, il corpo non era omai più che uno scheletro, nel mezzo in giù senza moto, ma nel volto raggiante la vita. Debole; un alito di respiro; pareva il fine; e le fu data la estrema unzione ».

Questa eccellenza di dettato trovi pure ne' volgarizzamenti de' classici o di romanzi e storie allora in voga, come sono i volgarizzamenti di Livio e di Sallustio, i Fatti di Enea, gli Ammaestramenti degli antichi voltati da Bartolomeo da San Concordio con un nerbo ed una vigoria degna del traduttore di Sallustio. È una prosa

adulta, spedita, calda, immaginosa, spesso colorita, con tutto l' andare di lingua viva e parlata, già nel suo fiore.

I romanzi operavano sul popolo non meno vivamente che la letteratura spirituale. Nella sua immaginazione si confondea il cavaliere di Cristo e il Cavaliere di Carlomagno, e con la stessa avidità leggea la vita di Alessio e i fatti di Enea, e gli amori di Lancillotto e Ginevra. Caterina trae dalla cavalleria molte sue immagini. Chiama Cristo un dolce cavaliere, cavaliere dolcemente armato; chiama la Redenzione un torneo della morte colla vita. Ma la letteratura cavalleresca rimase stazionaria e non produsse alcun lavoro originale. Le traduzioni sono fatte senza intenzione seria, in prosa scarna e trascurata, posto il diletto nel maraviglioso de' fatti. Agli stessi traduttori è materia frivola, buona per passare il tempo, e non vi partecipano, non sentono colà dentro il loro mondo e la loro vita.

Accanto a questo mondo dello spirito e dell' immaginazione c' era il mondo reale, il mondo della carne o della vita terrena, come si dicea, che si potea maledire, ma non uccidere. Era la cronaca, memoria dì per dì de' fatti che succedevano, inanime come il dizionario, o come la lista delle spese. Quelli che ne scrivevano con qualche intenzione artistica, la dettavano in latino e la chiamavano Storia. Latini erano anche i trattati scientifici e i lavori propriamente d' arte. Quella letteratura spirituale e cavalleresca rimanea circoscritta al popolo ed era tenuta in poco conto da' dotti. Costoro spregiavano il volgare, come buono solo a dir d' amore e di cose frivole, e le gravi faccende della vita le trattavano in latino. Di questi illustre per ingegno, per coltura e per patriottismo fu Albertino Mussato, coronato poeta in Padova, sua patria. Abbiamo di lui molte opere, alcune ancora inedite. Scrisse in quattordici libri *De gestis Henrici VII Caesaris*, e anche *De gestis Italicorum post mortem*

Henrici VII, in dodici libri, de' quali alcuni sono in versi esametri. Fece epistole, egloghe, elegie, e due tragedie, l'*Achilleis* e l'*Eccerinis*. Quest' ultima rappresenta la tirannide di Ezzelino, creduto per la sua ferocia figlio del demonio, e la vittoria de' Comuni collegati contro di lui. È narrazione, più che azione, come ne' Misteri, un narrare serrato e nervoso, le cui impressioni patetiche e morali sono espresse dal Coro. Sotto a quel latino ossuto e asciutto palpita l' anima del medio evo. Senti una società ancor rozza, selvaggia negli odii e nelle vendette, senza misura nelle passioni, poco riflessiva, di proporzioni epiche anche in forma drammatica. Il carattere di Ezzelino non è sviluppato in modo che n' esca fuori un personaggio drammatico. Egli rimane ravvolto nel suo manto epico, come Farinata. È figlio del demonio, e lo sa e se ne gloria, e opera come genio del male, con piena coscienza: ciò che gli dà proporzioni colossali. Invoca il padre, e dice:

« *Nulla tremiscet sceleribus fidens manus;*
Annue Satan, et filium talem proba ».

E quest' uomo rimane così intero e tutto di un pezzo: manca l' analisi, senza di cui non è dramma. Il concetto della tragedia è più morale che politico, quantunque il fatto sia altamente politico, rappresentando la lotta tra i comuni liberi e i tirannetti feudali. Certo, in Mussato c' è il guelfo e ci è il padovano, che l' ispira e l' appassiona. Ma il motivo tragico è affatto morale. Ezzelino è punito non perchè offende la libertà, ma perchè opera scelleratamente, e *qui gladio ferit, gladio perit:* ciò che è in bocca al Coro la conclusione del fatto:

Consors operum
Meritum sequitur quisque suorum ».

È il concetto ascetico dell' inferno applicato anche alla vita terrestre. Questa nella sua prima apparizione letteraria è ancora nella sua generalità morale, non è sviluppata nei suoi interessi, ne' suoi fini, nelle sue passioni e nelle sue idee politiche: di che solo può nascere il dramma. Il senso del reale era ancora troppo scarso, perchè il dramma fosse possibile. Non ci è il sentimento collettivo, non il partito e non la società: ci è l' individuo appena analizzato, rappresentato buono o cattivo e retribuito secondo le opere, forma elementare della vita reale. Il feroce e il grottesco delle pene infernali hanno qui un riscontro nelle immani crudeltà di Ezzelino e nella immane punizione.

Questo concetto morale, ancorchè non ancora penetrato e sviluppato in tutti gli aspetti della vita, pure non è più un motto, un proverbio, un ammaestramento, un *fabula docet*, una esposizione didattica in prosa o in verso, come nel secolo scorso, ma la vita in atto, con tutt' i caratteri della personalità, così nella vita contemplativa, come nella vita attiva, così nel Carbonajo del Passavanti, come nell' Ezzelino del Mussato.

Onori straordinarii furono conferiti al Mussato, tenuto pari a' classici, quando i classici erano ancora così poco noti. Anche Venezia ebbe i suoi latinisti, che scrissero la sua storia, Andrea Dandolo e Martin Sanuto. Nell' Italia settentrionale abbondano le cronache latine. Il volgare vi si era poco sviluppato. E dappertutto teologia, filosofia, giurisprudenza, medicina era insegnata e trattata in latino. Scrissero le loro opere in questa lingua Marsilio da Padova, Cino da Pistoja, Bartolo e Baldo.

Ma in Toscana il Malespini avea già dato l' esempio di scrivere la cronaca in volgare. E Dino Compagni seguì l' esempio, scrivendo in volgare i fatti di Firenze dal 1270 al 1312. Attore e spettatore, prende una viva par-

tecipazione a quello che narra, e schizza con mano sicura immortali ritratti. Non è questa una cronaca, una semplice memoria di fatti: tutto si move, tutto è rappresentato e disegnato, costumi, passioni, luoghi, caratteri, intenzioni, è a tutto lo scrittore è presente, si mescola in tutto, esprime altamente le sue impressioni e i suoi giudizi. Così è uscita di sotto alla sua penna una storia indimenticabile.

Questa storia è una immane catastrofe, da lui preveduta e non potuta impedire. E non si accorge che di quella catastrofe cagione non ultima fu lui. O piuttosto ne ha un' oscura coscienza, quando con quel tale *senno di poi* dice: oh se avessi saputo! Ma chi poteva pensare? Ma Dino peccò per soverchia bontà d'animo; gli altri peccarono per malizia, e Dino li flagella a sangue. Era Bianco; ma più che Bianco, era onesto uomo e patriota. Gli parea che que' Neri e quei Bianchi, quei Donati, e quei Cerchi, non fossero divisi da altro che da gara d' uffici, e gli parea che partendo ugualmente gli uffici quelle discordie avessero a cessare. Gli parea pure che tutti amassero la città, come facea lui, e fossero pronti per la sua libertà e il suo decoro a fare il sacrificio de' loro odii e delle loro cupidigie. E gli parea che uomo di sangue regio non potesse mentire nè spergiurare, e che nessuno potesse mancare alle promesse, quando fossero messe in carta. E anche questo gli parea, che gli amici stessero saldi intorno a lui e che ad un suo cenno tutti gli avessero ad ubbidire. Che cosa non parea al buon Dino? E con queste opinioni si mise al governo della repubblica. È la prima volta che si trova in presenza la morale com' era in Albertano Giudice e come fu poi in Caterina, la morale de' libri e la morale del mondo. La contraddizione balza fuori con tutta l' energia di una prima impressione. Il brav' uomo al contatto del mondo reale cade di disinganno

in disinganno, e ciascuna volta rivela la sua ingenuità con un accento di maraviglia e d'indignazione. Immaginatevelo alle prese con Bonifazio VIII, Carlo di Valois, e Corso Donati, ciò che di più astuto e violento era a quel tempo. L' energia del sentimento morale offeso è il secreto della sua eloquenza. Qui non ci è nessuna intenzione letteraria; la narrazione procede rapida, naturale, sino alla rozzezza. Vi è un materiale crudo e accumulato e mescolato, senza ordine o scelta o distribuzione; ignota è l'arte del subordinare e del graduare; mancano i passaggi e le giunture; il fatto è spesso strozzato; spesso il colorito è un po' risentito e teso: difetti di composizione gravi. Pure le qualità essenziali che rendono un libro immortale, stanno qui dentro, la sincerità dell' ispirazione, l' energia e la purità del sentimento morale, la compiuta personalità dello scrittore e del tempo, la maraviglia, l' indignazione, il dolore, la passione del cronista, che comunica a tutto moto e vita.

In tempi meno torbidi, Giovanni Villani scrisse la sua cronaca di Firenze sino al 1348, continuata dal fratello Matteo e dal nipote Filippo. Mira a dar memoria de' fatti, pigliandoli dove li trova, e spesso copiando o compendiando i cronisti che lo precessero. Sono nudi fatti, raccolti con scrupolosa diligenza, anche i più minuti e familiari, della vita fiorentina, come le derrate, i drappi, le monete, i prestiti: materiale prezioso per la storia. Ma questa cruda realtà, scompagnata dalla vita anteriore che la produce, è priva di colorito e di fisonomia e riesce monotona e sazievole.

La cronaca di Dino e le tre cronache de' Villani comprendono il secolo. La prima narra la caduta de' Bianchi, le altre raccontano il regno de' Neri. Tra' vinti erano Dino e Dante. Tra' vincitori erano i Villani. Questi raccontano con quieta indifferenza, come facessero un inventario. Quelli scrivono la storia col pugnale. Chi si appaga della

superficie, legga il Villani. Ma chi vuol conoscere le passioni, i costumi, i caratteri, la vita interiore da cui escono i fatti, legga Dino.

Finora non abbiamo creduto necessario di entrare nel vivo della storia, perchè gli scrittori, o ascetici, o cavallereschi o didattici scrivono come segregati dal mondo. Ma Dino vive nel mondo e col mondo; i fatti che racconta sono i fatti suoi, parte della sua vita, e la sua Cronaca è lo specchio del tempo, non nelle regioni astratte della scienza o nel fantastico della cavalleria e dell' ascetica, ma nella realtà della vita pubblica.

I partiti che straziavano Firenze con nomi venuti da Pistoja erano detti i Neri e i Bianchi, gli uni capitanati dai Donati e gli altri da' Cerchi, famiglie potentissime di ricchezza e di aderenze. Dante sperò di poter pacificare la città, mandando in esilio i due più potenti e irrequieti capi delle due fazioni, Corso Donati e Guido Cavalcanti. Venuto malato, il Cavalcanti fu richiamato, ma non Corso Donati: di che si menò molto scalpore, massime che Dante era Bianco e amico del Cavalcanti.

I Neri erano guelfi puri, e si appoggiavano sui popolani e sul Papa, vicino influente, e centro di tutti gl' intrighi e le cospirazioni guelfe. Bonifazio VIII, venuto dopo il giubileo in maggior superbia, avea chiamato a sè con molte promesse Carlo di Valois, detto per dispregio *senza terra,* e mandato a Firenze sotto colore di pacificare la città, ma col proposito di ristorarvi la parte Nera. Qui comincia il dramma, esposto con sì vivi colori dal nostro Dino nel libro secondo.

Dante si lasciò persuadere di andare Legato a Roma. Si dice, abbia detto: Se io vado, chi resta? Restò il povero Dino. Certo, l'opera di Dante sarebbe stata più utile a Firenze, dove lasciò il campo libero agli avversarii. A Roma fu tenuto con belle parole da Bonifazio e non concluse nulla.

Dino comincia il racconto con stile concitato. Sembra un profeta o un predicatore che tuoni sopra Gomorra o Gerosolima:

« Levatevi, o malvagi cittadini, pieni di scandali, e pigliate il ferro e il fuoco con le vostre mani e distendete le vostre malizie. Non penate più: andate e mettete in ruina le bellezze della vostra città. Spandete il sangue de' vostri fratelli; spogliatevi della fede e dello amore; nieghi l'uno all' altro ajuto e servigio. Credete voi che la giustizia di Dio sia venuta meno? Pur quella del mondo rende una per una. Non v' indugiate, o miseri: chè più si consuma un dì nella guerra, che molti anni non si guadagna in pace, e piccola è quella favilla che a distruzione mena un gran regno ».

Qui non ci è l'uomo politico. Ci è la realtà vista da un aspetto puramente morale e religioso, come gli ascetici; il concetto è lo stesso; la materia è diversa. Considerata così, la realtà riesce al buon Dino altro che non pensava, e in luogo di riconoscere il suo errore, se la prende con la realtà e la maledice. I suoi errori nascono dal concetto falso che avea degli uomini e delle cose, sì che divenne il trastullo degli uni e degli altri, perdette lo stato e fu calunniato, come avviene a' vinti. Allora prende la penna, e li maledice tutti, Neri e Bianchi, raccontando i fatti con tale ingenuità che se le male passioni degli altri son manifeste, non è men chiara la sua soverchia bontà.

Mentre gli Ambasciatori armeggiano con Bonifazio, largo promettitore, purchè *sia ubbidita la sua volontà,* furono in Firenze eletti i nuovi Signori, e Dino fu di quelli. Piacque la scelta, perchè *uomini non sospetti e buoni, e senza baldanza, e avevano volontà di accomunare gli uffici, dicendo: questo è l'ultimo rimedio.* Questo è il giudizio che porta Dino di sè e de' colleghi. Ma i loro avversarii *n' ebbono speranza,* perchè li co-

nosceano *uomini deboli e pacifici, i quali sotto spezie di pace credeano leggiermente di poterli ingannare.* Che buono Dino! Egli stesso pronunzia la sua sentenza.

I Neri *a quattro e a sei insieme, preso accordo fra loro,* li andavano a visitare e diceano: *Voi siete buoni uomini e di tali avea bisogno la nostra città. Voi vedete la discordia de' cittadini vostri; a voi la conviene pacificare, o la città perirà. Voi siete quelli che avete la balìa, e noi a ciò fare vi profferiamo l'avere e le persone di buono e leale animo.* E benchè *di così false profferte dubitassero, credendo che la loro malizia coprissero con falso parlare,* pure Dino per commessione de' suoi compagni rispose: « *Cari e fedeli cittadini, le vostre profferte noi riceviamo volentieri, e cominciar vogliamo a usarle: e richieggiamvi che voi ci consigliate, e pogniate l' animo a guisa che la nostra città debba posare* ». Che scellerati! e che buoni uomini! Non si può meglio rappresentare la malizia degli uni e l' innocenza degli altri. Scrivendo dopo i fatti, Dino si picchia il petto, e dice il *mea culpa: E così perdemmo il primo tempo, perchè non ardimmo a chiudere le porte nè a cessare l'udienza ai cittadini. Demmo loro intendimento di trattar pace, quando si convenia arrotare i ferri* ».

Poichè si trattava la pace, i Bianchi smessero dalle offese, e i Neri presero baldanza. E Dino confessa questo primo effetto della sua bontà: « la gente, che tenea co' Cerchi, ne prese viltà, dicendo: non è a darsi fatica, chè pace sarà. E i loro avversarii pensavano pur di compiere le loro malizie! ».

La voce che Bonifazio VIII si fosse chiarito contrario a' Cerchi, e che Carlo di Valois veniva in Firenze, dovea aver tanto imbaldanzito i Neri, che a costoro pareva un atto di debolezza e di paura quello che in Dino era ispirato da sincero amore di concordia. E quelle prati-

che di pace spacciavano covare sotto un tradimento. La forza materiale era ancora 'n mano di Dino; ma la forza morale passava gli avversarii, più audaci, e confidenti in vicina vittoria. Già ci era un' altra aria in città. Non pur gl' indifferenti, ma anche noti seguaci de' Cerchi mutavano lingua. Sicchè l'oratore di Carlo riferì che *la parte de' Donati era assai innalzata e la parte dei Cerchi era assai abbassata*, veggendo come dopo le sue *parole molti dicitori si levarono in piè affocati per dire e magnificare messer Carlo.*

Dino, volendo negare l' ingresso a Carlo e non osando prender su di sè la cosa, *essendo la novità grande,* si rimise al suffragio de' suoi concittadini. Fu un plebiscito fatto dal debole e che riuscì in favore dei forti: solito costume de' popoli, e il buon Dino nol sapea. I soli fornai si mostrarono uomini, dicendo che *nè ricevuto, nè onorato fusse, perchè venia per distruggere la città.*

Dino credette trovare il rimedio, chiedendo a Carlo *lettere bollate, che non acquisterebbe niuna giurisdizione, nè occuperebbe niuno onore della città nè per titolo d' imperio, nè per altra cagione, nè le leggi della città muterebbe, nè l' uso.* Dino pensava che Carlo non farebbe la lettera, e provvide che il passo gli fosse negato e *vietata la vivanda.* Ma la lettera venne, e «*io la vidi e fecila copiare, e quando fu venuto, io lo domandai se di sua volontà era scritta. Rispose: sì certamente*». Ora che Dino ha la lettera in tasca, può viver sicuro.

E gli viene *un santo e onesto pensiero, immaginando: questo signore verrà, e tutt' i cittadini troverà divisi: di che grande scandalo ne seguirà.* Onde li rauna nella Chiesa di S. Giovanni, e loro fa un fervorino, perchè *sopra quel sacrato fonte onde trassero il santo battesimo,* giurino buona e perfetta pace. Le parole di Dino sono di quella eloquenza semplice e commovente che viene

dal cuore. In quei tempi di lotte così accese il sentimento della concordia era tanto più vivo negli animi buoni e onesti, da Albertano a Caterina. E non so che in Caterina si trovino parole nella loro semplicità così affettuose come queste di Dino: « Signori, perchè volete voi confondere e disfare una così buona città? Contro a chi volete pugnare? contro a' vostri fratelli? Che vittoria avrete? non altro che pianto ».

Tutti giurarono; e Dino aggiunge con amarezza: *i malvagi cittadini che di tenerezza mostravano lacrime, e baciavano il libro, furono i principali alla distruzione della città.* Povero Dino! e si affligge il bravo uomo e si pente, e *di quel sacramento molte lacrime sparsi, pensando quante anime ne sono dannate per la loro malizia.*

Carlo venne, e dietrogli, dicendo che veniano a onorare il signore, lucchesi, perugini, e Cante d'Agobbio e molti altri, a sei e dieci per volta, tutti avversarii dei Cerchi: *ciascuno si mostrava amico.* Dino fece il ponte d'oro al nemico che entra, contro il proverbio. E Carlo ebbe in Firenze 1200 cavalli.

Che fa Dino? Sceglie quaranta cittadini di amendue le parti, perchè provveggano alla salvezza della terra. Ciò che ci era negli animi, è qui scolpito in pochi tratti. « Quelli che avevano reo proponimento, non parlavano; gli altri aveano perduto il vigore. Baldino Falconieri, uom vile, dicea: Signori, io sto bene, perchè non dormia sicuro ». Lapo Saltarelli, per riamicarsi il papa, ingiuria la Signoria, e tiene in casa nascosto un confinato. Albertano del Giudice monta in ringhiera, e biasima i Signori. Pare coraggio civile, ed è viltà e diserzione. I nemici tacciono. Gli amici ingiuriano, per farsi grazia. Cominciano i tradimenti. *I Priori scrissero al papa secretamente; ma tutto seppe la parte nera, perocchè quelli che giurarono credenza non la tennono.*

Alfine Dino si risolve ad accomunare gli uffici, parlando *umilmente e con grande tenerezza* dello scampo della città. Ma era troppo tardi. I Neri non volevano parte, ma tutto.

« E Noffo Guidi parlò e disse: Io dirò cosa che tu mi terrai crudele cittadino. E io li dissi che tacesse: e pur parlò, e fu di tanta arroganza, che mi domandò che mi piacesse far la loro parte nell' ufficio maggiore che l' altra; che tanto fu a dire, quanto disfà l' altra parte, e me porre nel luogo di Giuda. E io li risposi che innanzi io facessi tanto tradimento, darei i miei figliuoli a mangiare ai cani ».

Carlo volea in mano i Signori, e li facea spesso invitare a mangiare. E quelli si ricusavano, adducendo che la legge li costringea che fare non lo potevano; ma era, *perchè stimavano che contro a loro volontà li avrebbe ritenuti.* Un giorno disse che in Santa Maria Novella fuori della terra volea parlamentare, e che piacesse alla Signoria esservi. Dino vi mandò tre soli de' compagni, *a' quali niente disse, come colui che non volea parlare, ma sì uccidere.*

« Molti cittadini si dolsono con noi di quella andata, parendo loro che andassono al martirio. E quando furono tornati, lodavano Dio, che da morte gli avea scampati ».

Volevano, se la Signoria vi fosse ita tutta, *ucciderli fuori della porta e correre la terra per loro.* E Dino che facea?

C' è un brano stupendo, che è una pittura. Vedi come Dino passava i giorni; la sua incapacità e i suoi affanni. « I Signori erano stimolati da ogni parte. I buoni diceano che guardassero bene loro, e la loro città. I rei li contendeano con quistioni. E tra le domande e le risposte il dì se ne andava. I baroni di messer Carlo gli occupavano con lunghe parole. E così viveano con affanno ».

Un rimedio gli è suggerito da frate Benedetto: *Fate fare processione, e del pericolo cesserà gran parte.* E Dino fece la processione, e molti lo schernirono, dicendo *che meglio era arrotare i ferri.* E Dino conchiude, parlando di sè e de' colleghi: *niente giovò, perchè usarono modi pacifici, e voleano essere repenti e forti. Niente vale l'umiltà contro la grande malizia.*

Tutto ti è messo sott' occhio, come in una rappresentazione drammatica. Vedi i Neri in istrada, corrompere, far gente, mostrar la loro potenza. Diceano:

« Noi abbiamo un signore in casa, il papa è nostro protettore; gli avversarii nostri non sono guerniti nè da guerra, nè da pace; danari non hanno; i soldati non sono pagati ».

E misero in ordine tutto ciò che a guerra bisognava, invitati molti villani d' attorno e tutti gli sbanditi. I Neri si armavano; i Bianchi no, perchè era contro la legge, e Dino minacciava di punirli. E ora che scrive a scolparsi nota che fu per avarizia, perchè fece dire a' Cerchi: *Fornitevi, e ditelo agli amici vostri.*

I Neri, *conoscendo i nemici loro vili e che aveano perduto il vigore,* vengono a' ferri. I Medici lasciano per morto Orlandi, un valoroso popolano. Si grida a' Priori: voi siete traditi, armatevi.

Ecco finalmente sventolare sulle finestre il gonfalone di giustizia. Molti vanno nascosamente dal lato di parte nera. Ma traggono alla Signoria i soldati che non erano corrotti, e altre genti, e amici a piè e a cavallo. Era il momento di operare con vigore. Ma *i Signori non usi a guerra erano occupati da molti che voleano essere uditi, e in poco stante si fè notte.* Il Podestà non si fe' vivo. Il capitano non si mosse, *come uomo più atto a riposo e a pace che a guerra. La raunata gente non consigliò.* Il giorno finì: e non si concluse nulla,

e la gente stanca se ne andò, e ciascuno pensò a sè stesso. E Dino cosa faceva? Dava udienza.

I Neri lusingavano e indugiavano i Bianchi con buone parole. Li Spini diceano alli Scali: « Deh! perchè facciamo noi così? Noi siamo pure amici e parenti e tutti guelfi; noi non abbiamo altra intenzione che di levarci la catena di collo, che tiene il popolo a voi e a noi. E saremo maggiori che noi non siamo. Mercè per Dio, siamo una cosa, come noi dovemo essere ». Quelli che riceveano tali parole, s' ammollavano nel cuore, e i loro seguaci invilirono. I ghibellini, credendosi abbandonati, si smarrirono, e gli sbanditi si avvicinavano alla città. Come farli entrare? Carlo instava presso la Signoria, perchè si desse a lui la guardia della città e delle porte: che farebbe de' malfattori aspra giustizia. E sotto questo nascondea la sua malizia, nota l' arguto Dino. Ma l' arguto Dino gli dà la guardia delle porte d' Oltrarno! Bisogna proprio sentir lui:

« Le chiavi gli furono negate, e le porte di Oltrarno gli furono raccomandate, e levati ne furono i fiorentini e furonvi messi i francesi. E il cancelliere e il maliscalco di messer Carlo giurarono nelle mani a me Dino riceverle per lo comune. E mai credetti che un tanto Signore e della casa reale di Francia rompesse la sua fede: perchè non passò piccola parte della notte che per la porta che noi gli demmo in guardia, die' l' entrata a molti sbanditi ».

Fatta la breccia, entrano gli altri. E i signori, venuta meno tutta la loro speranza, deliberarono quando i villani fossero venuti in loro soccorso, prendere la difesa. Che era quel prender tempo e non risolversi degli animi deboli. Furono vinti senza combattere. Tutti si gettarono là dov' era la forza.

« I malvagi villani gli abbandonarono. I famigli li tradirono. Molti soldati si volsono a servire i loro avver-

sari. Il Podestà andava procurando in aiuto di messer Carlo ».

Carlo manda i suoi a' Priori, *per occupare il giorno e il loro proponimento con lunghe parole.* Giuravano che il loro Signore si tenea tradito, e che farebbe la vendetta grande. *Tenete per fermo che se il nostro Signore non ha cuore di vendicare il misfatto a vostro modo, fateci levare la testa.* E ora che scrive, Dino aggiunge: E non giurò messer Carlo il vero, perchè Corso Donati di sua saputa venne ».

Carlo è pronto ad armare i suoi cavalieri e vendicare il comune, ma ad un patto, che si dieno a lui in custodia i più potenti uomini delle due parti. E Dino consente.

« I Neri vi andarono con fidanza, i Bianchi con temenza. Messer Carlo li fece guardare, i Neri lasciò partire, ma i Bianchi ritenne presi quella notte senza paglia e senza materasso, come uomini micidiali ».

Qui Dino non ne può più e prorompe:

« O buono re Luigi, che tanto temesti Iddio, ov' è la fede della real casa di Francia, caduta per mal consiglio non temendo vergogna? o malvagi consiglieri, che avete il sangue di così alta corona fatto non soldato, ma assassino, imprigionando i cittadini a torto, e mancando della sua fede, e falsando il nome della real casa di Francia! ».

L'indignazione è uguale alla maraviglia del buon uomo. Come pensare che il sangue di san Luigi, un Real di Francia, fosse spergiuro e assassino?

Quando non ci era più il rimedio, si corse al rimedio, Dino fa sonare la campana grossa, che era un chiamare alle armi. Ma nessuno uscì. *La gente sbigottita non trasse di casa i Cerchi. Non uscì uomo a cavallo, nè a piè armato.*

Anche il cielo vi si mescola. Apparisce una croce vermiglia sopra il palagio de' Priori.

« Onde la gente che la vide, e io che chiaramente la vidi, potemmo comprendere che Dio era fortemente crucciato contro la nostra città ».

La città per sei giorni fu messa a ruba. In pochi tocchi ti sta innanzi il quadro.

« Gli uomini che teneano i loro avversari si nascondeano per le case de' loro amici. L' uno nimico offendea l'altro; le case si cominciavano ad ardere, le ruberie si faceano, e fuggivansi gli arnesi alle case degl' impotenti. I Neri potenti domandavano danaro a' Bianchi; maritavansi le fanciulle a forza; uccideansi uomini, e quando una casa ardea forte, messer Carlo domandava: che fuoco è quello? E eragli risposto che era una capanna, quando era un ricco palazzo ».

I Priori, moltiplicando il mal fare, e non avendo rimedio, lasciarono il priorato. E venne al governo la parte nera.

Dino fu il Pier Soderini di quel tempo, e fu a sè stesso il suo Machiavelli. Nessuno può dipingerlo meglio che non fa egli medesimo.

In questa maravigliosa cronaca non ci è una parola di più. Tutto è azione, che corre senza posa sino allo scioglimento. Ma è azione, dove pajon fuori caratteri e passioni. Un motto, un tratto è un carattere. Carlo, dopo di aver tratto da' fiorentini molti danari, va a Roma e chiede danari a Bonifazio. Ma io ti ho mandato alla fonte dell' oro, risponde il Papa. È una risposta, che è un ritratto dell' uno e dell' altro. I discorsi sono sostanziosi, incisivi, non meno pittoreschi: vedi personaggi vivi, con la loro natura e i loro intendimenti, e fanno più effetto che non le studiate e classiche orazioni, venute poi. Uomo d' impressione più che di pensiero. Dino intuisce uomini e cose a prima vista, e ne rende la fisonomia che non la puoi dimenticare. Di Bonifazio VIII dice:

« Fu di grande ardire e alto ingegno, e guidava la

Chiesa a suo modo, e abbassava chi non li consentia ».

Di Corso Donati fa questo magnifico ritratto:

« Un cavaliere della somiglianza di Catilina romano, ma più crudele di lui, gentile di sangue, bello del corpo, piacevole parlatore; adorno di belli costumi, sottile d'ingegno, coll'animo sempre intento a mal fare, col quale molti masnadieri si raunavano, e gran seguito avea, molte arsioni e molte ruberie fece fare: molto avere guadagnò e in grande altezza salì. Costui fu messer Corso Donati che per sua superbia fu chiamato il Barone, che, quando passava per la terra, molti gridavano: Viva il Barone. E parea la terra sua. La vanagloria il guidava e molti servigi facea ».

La stessa sicurezza è nella rappresentazione della cosa. Rapido, arido, tutto fatti, che balzan fuori coloriti dalle sue vivaci impressioni, dalla sua maraviglia, dalla sua indignazione. Una cosa soprattutto lo colpisce, che *molte lingue si cambiarono in pochi giorni.* Non vi si sa rassegnare, e li chiama ad uno ad uno, e ricorda loro quello che diceano e quello che erano. Il mutarsi dell'animo secondo gli eventi non gli potea entrare.

« Donato Alberti, dove sono le tue arroganze, che ti nascondesti in una vile cucina? O messer Lapo Saltarelli, minacciatore e battitore de' rettori che non ti serviano nelle tue quistioni, ove ti armasti? in casa i Pulci, stando nascoso. O messer Manetto Scali, che volevi esser tenuto sì grande e temuto, ove prendesti le armi? o voi popolani, che desideravate gli ufficii e succiavate gli onori, e occupavate i palagi de' rettori, ove fu la vostra difesa? nelle menzogne, simulando e dissimulando, biasimando gli amici e lodando i nemici, solamente per campare. Adunque piangete sopra voi e la vostra città ».

I soliti fenomeni delle rivoluzioni brutali e ingenerose sono da lui rappresentati con lo stesso accento di maraviglia, come di cose non viste mai, e svegliano nel

suo animo onesto una indignazione eloquente. Ed è da questi sentimenti, che è uscito questo capolavoro di descrizione:

« Molti nelle rie opere divennero grandi, i quali avanti nominati non erano, e nelle crudeli opere regnando cacciarongli molti cittadini e feciongli rubelli, e sbandeggiarono nell' avere e nella persona. Molte magioni guastarono, e molti ne puniano, secondo che tra loro era ordinato e scritto. Niuno ne campò che non fosse punito. Non valse parentado, nè amistà; nè pena si potea minuire, nè cambiare a coloro a cui determinate erano. Nuovi matrimonii niente valsero, ciascuno amico divenne nimico; i fratelli abbandonavano l'un l'altro, il figliuolo, il padre, ogni amore, ogni umanità si spense. Patto, pietà nè mercè in niuno mai si trovò. Chi più dicea : muojano, muojano i traditori, colui era il maggiore ».

Tra' proscritti fu Dante. Condannato in contumacia, non rivide più la sua patria. Ira, vendetta, dolore, disdegno, ansietà pubbliche e private, tutte le passioni che possono covare nel petto di un uomo, lo accompagnarono nell' esilio.Chi ha vista l'indignazione di Dino, può misurare quella di Dante.

Il Priorato fu il principio della sua rovina, com' egli dice, ma fu anche il principio della sua gloria. Non era uomo politico ; mancavagli flessibilità e arte di vita ; era tutto un pezzo, come Dino. Priore, volle procurare una concordia impossibile, e non riuscì che a farsi ingannare da' Neri in Firenze e da Bonifazio in Roma. Esule, non valse a mantenere quella preminenza che era debita al suo ingegno e alla sua virtù, si lasciò soverchiare dai più audaci arrischiati, e non potendo impedire e non volendo accettare molti disegni, si segregò e si fece parte per sè stesso. Toltosi alle faccende pubbliche, ripiegatosi in sè, sviluppò tutte le sue forze intellettive e poetiche.

Dopo la morte di Beatrice erasi dato con tale ardore allo studio che la vista ne fu debilitata. Finisce la *Vita Nuova* con la speranza *di dire di lei quello che non fu mai detto di alcuno.* E fece di questo suo primo e solo amore *la bellissima e onestissima figlia dell' Imperatore dell'universo, alla quale Pitagora pose nome filosofia.* Frutti di questi nuovi studi furono le sue canzoni allegoriche e scientifiche.

Tra questi studi nacque la seconda Beatrice, luce spirituale, unità ideale, l'amore che congiunge insieme intelletto e atto, scienza e vita. Intelletto, amore, atto, era questa la trinità, che fu il suo secondo amore, la sua filosofia. Beatrice divenne un simbolo, e la poesia vanì nella scienza.

Quel mondo lirico, che a noi pare troppo astratto, parve poco spirituale ai contemporanei, che chiamavano sensensuale quel primo amore di Dante, e poco intendevano questo suo secondo amore. E Dante per cessare da sè l'infamia e per mostrare la dottrina *nascosa sotto figura di allegoria,* volle illustrare e comentare le sue canzoni egli medesimo.

Era dottissimo. Teologia, filosofia, storia, mitologia, giurisprudenza, astronomia, fisica, matematica, rettorica, poetica, di tutto lo scibile avea notizia e non superficiale: perchè di tutto parlò con chiarezza e con padronanza della materia. Il disegno gli si allargò: al poeta tenne dietro lo scienziato: e pensò di chiudere in quattordici trattati, quante erano le canzoni, tutta la scienza nella sua applicazione alla vita morale. Un lavoro simile, che Brunetto chiamò Tesoro, altri chiamavano Fiore, o Giardino, egli chiamò *Convito,* quasi mensa dov'è imbandito il *pane degli angeli,* il cibo della sapienza. Brunetto avea scritto il Tesoro in francese, gli altri trattavano la scienza in latino. La prosa volgare era tenuta poco acconcia a questa materia, massime dopo l'infelice versione dell'Etica

di Aristotile, fatta da un tal Taddeo, celebre medico, nominato l'Ippocratista. Bisogna vedere quante sottili ragioni adduce Dante per scusarsi di scrivere in volgare. Celebra il latino, come *perpetuo e non corruttibile*, e perchè *molte cose manifesta concepute nella mente, che il volgare non può*, e perchè *il volgare seguita uso e il latino arte*: onde il latino è *più bello, più virtuoso e più nobile*. Ma appunto per questo il comento latino non sarebbe stato suggetto alle canzoni scritte in volgare, ma sovrano, e il comento per sua natura è servo e non signore, e dee ubbidire e non comandare. Ora il latino non può ubbidire, perchè *comandatore* e sovrano del volgare. Oltrechè, come può il latino comentare il volgare, non conoscendo il volgare? E che il latino non è conoscente de' volgare, si vede: *chè uno abituato di latino non distingue, s'egli è d' Italia, lo volgare provenzale dal tedesco*. Ecco le opinioni, le forme e le sottigliezze della scuola. Questa novità di scrivere di scienza in volgare, che è come dare a' convitati *biado e non formento*, gli pare così grande che a difendersene spende otto capitoli, modello di barbarie scolastica. Lasciando stare le sottigliezze, la sostanza è questa, ch'egli usa *il volgare di sì*, perchè loquela propria, e *de' suoi generanti* e *suo introducitore* nello studio del latino, e perciò *nella via di scienza che è l' ultima perfezione*. Scrisse in volgare le rime, il volgare usò *deliberando, interpretando e quistionando*: dal principio della vita ebbe con esso *benivolenza e conversazione*; il volgare è l'amico suo, dal quale non si sa dividere. Coloro *fanno vile lo parlare italico e prezioso quello di Provenza*, che per *iscusarsi del non dire o dire male accusano e incolpano la materia, cioè lo volgare proprio*. La plebe, o come dice egli, le popolari persone cadono *nella fossa* di questa falsa opinione per poca discrezione: *per che incontra che molte volte gridano: Viva la loro morte e Muoia la*

la loro vita, purchè alcuno cominci, e sono da chiamare *pecore e non uomini.* Gli altri vi caggiano per vanità o per vanagloria, o per invidia o per pusillanimità. Questo disamare lo volgare proprio e pregiare lo altrui, gli pare un adulterio, conchiudendo con queste sdegnose parole: « e tutti questi cotali sono gli abbominevoli cattivi d' Italia, che hanno a vile questo prezioso volgare, lo quale se è vile in alcuna cosa, non è se non in quanto egli suona nella bocca meretrice di questi adulteri ». E però egli scrive questo comento in volgare, per fargli avere *in alto e palese quella bontade che ha in potere e occulto*, mostrando che la sua virtù si manifesta anche in prosa,.senza le accidentali adornezze della rima e del ritmo, come donna *bella per natural bellezza e non per gli adornamenti dell' azzimare e delle vestimenta*, e che altissimi e novissimi concetti convenientemente, sufficientemente e acconciamente, *quasi come per esso latino*, vi si esprimono. E finisce con queste profetiche parole: « Questa sarà luce nuova, sole nuovo, il quale surgerà, ove l' usato tramonterà »,

Tanta veemenza nell' accusare, tanto ardore nel magnificare può fare intendere quanto radicata e sparsa era l' opinione degl'infiniti ciechi, com' egli li chiama, che tenevano il volgare inetto alla prosa. E non ottenne l' intento. Il latino continuò a prevalere: egli medesimo, lasciato a mezza via il Convito, trattò in latino la rettorica e la politica, che insieme con l' etica era la materia ordinaria dei trattati scientifici.

Il libro *de Vulgari eloquio* non è un fior di Rettorica, quale si costumava allora, un accozzamento di regole astratte cavate dagli antichi, ma è vera critica applicata ai tempi suoi, con giudizi nuovi e sensati. La base di tutto l' edifizio è la lingua nobile, antica, cortigiana, illustre, che è dappertutto e non è in alcuna parte, di cui ha voluto dare esempio nel Convito. Questo ideale

parlare italico è illustre, in quanto si scosta dagli elementi locali, ove prendono forma i dialetti, e si accosta alla maestà e gravità del latino, la lingua modello. Voleva egli far del volgare quello che era il latino, non la lingua delle persone popolari, ma la lingua perpetua e incorruttibile degli uomini colti. Sogno assai simile a quello di una lingua universale, fondata co' procedimenti artificiali della scienza. Scegliere il medio di qua e di là e far cosa una e perfetta, sembra cosa facile e assai conforme alla logica, ma è contro natura. Le lingue, come le nazioni, vanno all' unita per processi lenti e storici; e non per fusioni preconcette, ma per graduale assorbimento e conquista degli elementi inferiori. Il ghibellino che dispreggiava i dialetti comunali e voleva un parlare comune italico, di cui abbozzava l' immagine, ti rivelava già lo scrittore della Monarchia.

Il trattato, *de Manarchia*, è diviso in tre libri. Nel primo dimostra là perfetta forma di governo essere monarchia: nel secondo prova questa perfezione essere incarnata nell' impero romano, sospeso, non cessato, perchè preordinato da Dio. Nel terzo stabilisce le relazioni tra l' impero e il sacerdozio, l' unico imperatore e l'unico papa.

L' eccellenza della monarchia è fondata sull' unità di Dio. Uno Dio, uno Imperatore. Le oligarchie e le democrazie sono *polizie oblique*, gouerni *per accidente*, reggimenti difettivi. Fin qui tutti erano d' accordo, guelfi e ghibellini. Non ci erano due filosofie; le premesse erano comuni ai due partiti.

E tutti e due ammettevano la distinzione tra lo spirito e il corpo e la preminenza di quello, base della filosofia cristiana. E ne inferivano che nella società sono due poteri, lo spirituale e il temporale, il Papa e l' Imperatore. Il contrasto era tutto nelle conseguenze.

Se lo spirito è superiore al corpo, dunque, conchiu-

deva Bonifazio VIII, il papa è superiore all' imperatore. « Il potere spirituale, dic' egli, ha il diritto d' instituire il potere temporale, e di giudicarlo, se non è buono, E chi resiste, resiste all' ordine stesso di Dio, a meno ch' egli non immagini, come i Manichei, due principii, ciò che sentenziammo errore ed eresia. Adunque ogni uomo dee essere sottoposto al pontefice romano, e noi dichiariamo che questa sottomissione è necessaria per la salute dell' anima ».

Filosofia chiara, semplice, popolare, irresistibile per il carattere indiscusso delle premesse consentite da tutti e per l' evidenza delle conseguenze. Quando lo spirito era il sostanziale e il corpo in sè stesso era il peccato, e non valea se non come apparenza o organo dello spirito, cos' altro potevano essere i re e gl'Imperatori, che erano il potere temporale, se non gl' investiti dal Papa, gli esecutori della sua volontà? I guelfi, che, salve le franchigie comunali, ammettevano premesse e conseguenze, erano detti *la parte di santa chiesa.*

Dante ammetteva le premesse, e per fuggire alla conseguenza suppone che spirito e materia fossero ciascuno con sua vita propria, senza ingerenza nell' altro, e da questa ipotesi deduce l'indipendenza de' due poteri, amendue *organo di Dio* sulla terra, di dritto divino, con gli stessi privilegi, *due soli*, che indirizzano l' uomo, l' uno per la via di Dio, l' altro per la via del mondo, l' uno per la celeste, l' altro per la terrena felicità. Perciò il Papa non può unire i due reggimenti in sè, congiungere il pastorale e la spada; anzi come vero servo di Dio e immagine di Cristo, dee dispregiare i beni e le cure di questo mondo, e lasciare a Cesare ciò che è di Cesare. L' imperatore dal suo canto dee usar riverenza al Papa, appunto per la preminenza dello spirito sul corpo; e poichè il popolo è corrotto e usurpatore, e la società è viziosa e anarchica, il suo uffizio è di ridurre il mondo

a giustizia e concordia, ristaurando l'impero della legge. Nè è a temere che sia tiranno, perchè nella stessa sua onnipotenza troverà il freno a sè stesso: perciò rispetterà le franchigie de' comuni e l'indipendenza delle nazioni. Questa era l'utopia dantesca o piuttosto ghibellina. Dante ne ha fatto un sistema e ne è stato il filosofo.

Scendendo alle applicazioni, Dante mostra nel secondo libro che la monarchia romana fu di tutte perfettissima. La sua storia risponde alle tre età dell'uomo. Nell'infanzia ebbe i re: adulta, e rettasi a popolo, con geste maravigliose, una serie di miracoli che attestano la sua missione provvidenziale, si apparecchiò alla età virile, ordinandosi a monarchia sotto Augusto, che san Tommaso chiama Vicario di Cristo, e che Dante, seguendo la tradizione virgiliana, dice discendente da Enea fondatore dell'impero, per disegno divino. E fu a quel tempo che nacque Cristo, e *fu suddito dell' impero* e compì l'opera della redenzione delle anime, mentre Augusto componeva il mondo in perfetta pace.

Da queste premesse storiche Dante conchiude che Roma per dritto divino dee essere la capitale del mondo, e che giustizia e pace non può venire in terra se non con la ristaurazione dell' impero romano, *la monarchia predestinata*, di cui la più bella parte, il giardino, era l' Italia.

In apparenza, questo era un ritorno al passato, ma ci era in germe tutto l'avvenire: ci era l' affrancamento dal laicato, e l' avviamento a più larghe unità. I guelfi si tenevano chiusi nel loro comune; ma qui al di là del comune vedi la nazione, e al di là della nazione l'umanità, la confederazione delle nazioni. Era un' utopia che segnava la via della storia.

Guelfi e ghibellini aveano comune le persuasione che la società era corrotta e disordinata, e chiedevano il paciere. La selva, immagine della corruzione, è un punto di partenza comune a Brunetto guelfo, e a Dante ghi-

bellino. I guelfi chiamavano paciere nelle loro discordie un legato del Papa, come Carlo di Valois, *che giostrò con la lancia di Giuda,* come dice Dante. I ghibellini invocavano l'imperatore. E credesi che Dante abbia scritto questo trattato per agevolare la via all'Imperatore Arrigo VII, di Lucemburgo, sceso a pacificare l'Italia, e morto al principio dell' impresa, glorificato da Dante, celebrato da Mussato, lacrimato da Cino. Non avevano ancora imparato e guelfi e ghibellini, che chiamar pacieri è mettersi a discrezione altrui, e che metter l'ordine e salvar la società dalle fazioni è antico pretesto di tutt'i conquistatori.

Dante scrisse lettere anche in latino. Una ne scrisse appunto ad Arrigo nella sua venuta. Raccogliendo insieme le sue opere latine, di cui la più originale è quella *De vulgari eloquio,* e unendovi il Convito, si può avere un giusto concetto del suo lavoro intellettuale.

Era uomo dottissimo, ma non era un filosofo. Nè la filosofia fu la sua vocazione, lo scopo a cui volgesse tutte le forze dello spirito. Fu per lui un dato, un punto di partenza. L'accettò come gli veniva dalla scuola, e ne acquistò una piena notizia. Seppe tutto, ma in nessuna cosa lasciò un'orma del suo pensiero, posto il suo studio meno in esaminare che in imparare. Accoglie qualsiasi opinione anche più assurda, e gran parte degli errori e de' pregiudizi di quel tempo. Cita con uguale riverenza Cicerone e Boezio, Livio e Paolo Orosio, scrittori pagani e cristiani. La citazione è un argomento. Il suo filosofare ha i difetti dell'età. Dimostra tutto, anche quello che non è controverso; dà pari importanza a tutte le quistioni. Ammassa argomenti di ogni qualità, anche i più puerili; spesso non vede la sostanza della quistione, e si perde in minuterie e sottigliezze. Aggiungi il gergo scolastico e le infinite distinzioni. Pure se fra tanti viottoli ti regge ire sino alla fine, troverai nella sua Mo-

narchia un' ampiezza ed unità di disegno ed una concordanza di parti, che ti fa indovinare il grande architetto dell' altro mondo.

I difetti delle opere latine sono comuni al Convito, e gl' intralciano lo stile, e gl' impediscono quell' andamento naturale e piano del discorso, che potea renderlo accessibile agl' illetterati, a' quali era destinato. La sua teoria della lingua illustre lo allontana da quello andare soave e semplice della prosa volgare, e quando gli altri volgarizzano il latino, egli latinizza il volgare, cercando nobiltà e maestà nelle perifrasi, ne' contorcimenti e nelle inversioni. Usa una lingua ibrida, non italiana e non latina, spogliata di tutte le movenze e attitudini vivaci del dialetto, e lontana da quella dignità e misura, che ammira nel latino, e a cui tende con visibile e infelice sforzo. Se la natura gli avesse concesso un più squisito senso artistico, avrebbe forse potuto essere fondatore della prosa. Ma gli manca la grazia, e senti la rozzezza nello sforzo della eleganza. Salvo qualche raro intervallo, che la passione lo scalda e lo fa eloquente, la sua prosa, come la sua lirica, fa desiderare l' artista.

Vocazione di Dante non fu la filosofia, e non fu la prosa. Quello ch' egli cercava, non potè realizzarlo come scienza e come prosa.

Che cerchi? gli domandò un frate. Rispose: Pace. E questo cercavano tutt'i contemporanei. Pace era concordia del regno terrestre col regno celeste, dell'anima con Dio, il regno di Dio sulla terra. *Adveniat regnum tuum.* Pace vera quaggiù non può essere; vera pace è in Dio, nel mondo celeste; Beatrice morendo parea che dicesse: Io sono in pace. La vita è una prova, un tirocinio, per accostarsi quanto si può all' ideale celeste, e meritarsi l'eterna pace.

Lo scopo della vita è la salvazione dell' anima, la pace dell' anima nel mondo celeste. Vivere è morire alla terra per vivere in cielo. La vita è la storia dell' anima, è un

mistero. Uscita pura dalle mani di Dio *che la vagheggia,* è sottoposta quaggiù al male e al dolore, e non può tornare nella patria, che purificata di ogni macula terrestre. Per giungere a pace bisogna passare per tre gradi, personificati ne' tre esseri, Umano, Spoglia e Rinnova, e a' quali rispondono i tre mondi, inferno, purgatorio e paradiso. Il mistero e la storia finisce al primo grado, quando l' anima sopraffatta dall' *umano* e vinta nella sua battaglia col demonio, viene in potere di questo, è la tragedia dell' anima, la tragedia di Fausto, prima che Goethe, ispirato da Dante, lo avesse riscattato. Ma quando l' anima vince le tentazioni del demonio, e si spoglia e si purga dell' umano, hai la sua glorificazione nell'eterna pace: hai la commedia dell' anima. Questo è il mistero, ora tragedia, ora commedia, secondo che prevale l'umano o il divino, il terrestre o il celeste, che giace in fondo a tutte le rappresentazioni e a tutte le leggende di quell' età. Messo in iscena era detto *rappresentazione;* narrato era leggenda o vita; esposto in figura, era allegoria; rappresentato in modo diretto e immediato, era visione; anzi le due forme si compenetravano, e spesso l'allegoria era una visione, e la visione era allegoria. Allegorie, visioni, leggende, rappresentazioni erano diverse forme di questo mistero dell' anima, del quale i teologi erano i filosofi, e i predicatori erano gli oratori, che aggiungevano spesso alla dottrina l' esempio, qualche leggenda o visione, com' è nello *Specchio di vera penitenza.*

Il mistero dell' anima era in fondo tutta una metafisica religiosa, che comprendeva i più delicati e sostanziali problemi della vita, e produceva una civiltà a sè conforme. Ci entrava l' individuo e la società, la filosofia e la letteratura.

La letteratura volgare in senso prettamente religioso si stende per due secoli da Francesco di Assisi e Jacopone sino a Caterina. L'allegoria dell' anima, la rappresentazione del

giovane monaco, l'Introduzione alle virtù, la Commedia dell'anima sono in forma letteraria la teoria di questo mistero, che nelle lettere di Caterina raggiunge la sua perfezione dottrinale, ed acquista la sua individuazione o realtà storica ne' Fioretti, nelle leggende, e nelle visioni del Cavalca e del Passavanti.

Ma questa letteratura era senza eco nella classe colta da cui esce l'impulso della vita intellettuale. Dante spregiava il latino della Bibbia, come privo di dolcezza e di armonia. Quello scrivere così alla buona e come si parla era tenuto barbarie o rozzezza. Vagheggiavano una forma di dire illustre e nobile, prossima alla maestà del latino, della quale Dante diè nel Convito un saggio poco felice. Nè potea piacere quella semplicità di ragionamento con tanta scarsezza di dottrina ad uomini che uscivano dalle scuole con tanta filosofia in capo, con tanta erudizione sacra e profana. Ma se avevano in poco conto quella letteratura, giudicata povera e rozza, non era diverso il concetto che essi avevano della vita. I teologi filosofavano e i filosofi teologizzavano. La rivelazione rimaneva integra nelle sue basi essenziali, ammesse come assiomi indiscutibili. Tali erano l'unità e personalità di Dio, l'immortalità dello spirito, e lo scopo della vita oltre terreno.

Ma se il concetto era lo stesso, la materia era più ampia, abbracciando la coltura, oltre la Bibbia e i Santi Padri, quanto del mondo antico era noto, e la forma era più libera, paganizzando sotto lo scudo dell'allegoria, e voltando il linguaggio cristiano nelle formole di Aristotile e Platone.

Il regno di Dio chiamavano regno della filosofia. E realizzare il regno di Dio era conformare il mondo ai dettati della filosofia, unificare intelletto è atto. Il mediatore era l'Amore, principio delle cose divine e umane, e non l'amore sensuale, ch'era peccato, ma un amore

intellettuale, l'amore della filosofia. Il frutto dell'amore è la sapienza, che non è puro intelletto, ma intelletto e atto congiunti, la virtù. Il regno di Dio in terra era dunque il regno della virtù, o come dicevano, della giustizia e della pace. A realizzare questo regno erano istrumenti i due Soli, i due organi di Dio, il Papa e l'Imperatore. La politica era l'arte di realizzare questo regno della giustizia e della pace, rendendo gli uomini virtuosi e felici. Il criterio politico era puramente etico, come s'è visto in Albertano Giudice, in Egidio Colonna, in Mussato, in Dino Compagni. All'affettuazione di questo regno etico concorreva la tradizione virgiliana; perchè Virgilio era un testo non meno rispettabile che la Bibbia. E si attendeva la monarchia predestinata da Dio, la ristorazione dell'impero romano.

In questi due secoli abbiamo due letterature quasi parallele, e persistenti l'una accanto all'altra, una schiettamente religiosa, chiusa nella vita contemplativa, circoscritta alla Bibbia e a' Santi Padri, e che ha per risultato inni e cantici e laude, rappresentazioni, leggende, visioni, e l'altra che vi tira entro tutto lo scibile e lo riduce a sistema filosofico, e abbraccia varii aspetti della vita, e dà per risultato somme, enciclopedie, trattati, cronache e storie, sonetti e canzoni. Tra queste due letterature erra la novella e il romanzo, eco della cavalleria, rimasti senza seguito, e senza sviluppo, quasi cosa profana e frivola.

Gli uomini istrutti si studiavano di render popolare la cultura, specialmente nella sua parte più accessibile e pratica, l'etica e la morale. Indi le tante versioni e raccolte di precetti etici sotto nomi di Fiori, Giardini, Tesori, Ammaestramenti. Un tentativo di questo genere fu il Tesoretto.

Nella prima parte della Lirica dantesca hai la storia ideale della Santa, nella sua purezza soppresso il demo-

nio e le tentazioni della carne. È il mistero dell'anima così come è rappresentato nella *Commedia dell'anima*. L'anima che uscita pura dalle mani di Dio, dopo breve pellegrinaggio ritorna in cielo bellezza spirituale, o luce intellettuale, è Beatrice, e Beatrice è la Santa della gente colta, è la Donna platonica e innominata de' poeti battezzata e santificata.

Nella seconda parte Beatrice è la filosofia, che riceve la sua esplicazione dottrinale nelle Canzoni e nel Convito. La poesia va a metter capo nella pura scienza, nell'esposizione scolastica di un mondo morale, dell'Etica. La letteratura popolare va a finire nelle lettere dottrinali, e monotone di Caterina; il suo difetto ingenito è l'astrazione dell'ascetismo. La letteratura dotta va a finire nelle sottigliezze scolastiche del Convito; il suo difetto intrinseco è l'astrazione della scienza. Tutte e due hanno una malattia comune, l'astrazione, e la sua conseguenza letteraria, l'allegoria.

Ma il mondo di Dante non potea rimaner chiuso in questi limiti, o piuttosto non era questo il suo mondo naturale e geniale, conforme alle qualità del suo spirito e del suo genio, e ci sta a disagio. La sua forza non è l'ardore della ricerca e della investigazione, che è il genio degli spiriti speculativi. La scienza è per lui un domma, il cervello rimane passivo in quelle scolastiche esposizioni. Avea troppa immaginazione, perchè potesse rimaner nell'astratto, e studia più a figurarlo e colorirlo, che a discuterlo e interrogarlo. La fantasia creatrice, il vivo sentimento della realtà, le passioni ardenti del patriota disingannato e offeso, le ansietà della vita pubblica e privata, non poteano avere appagamento in quella regione astratta della scienza che pur gli era tanto cara. Sentiva il bisogno meno di esporre che di realizzare. E volle realizzare questo regno della scienza o regno di Dio che tutti cercavano, farne un mondo vivente.

Il mondo è una selva oscura, corrotto dal vizio e dall' ignoranza. Rimedio è la scienza, secondo i cui principii dovrebb' esser conformato. La scienza è il mondo ideale, non qual è, ma quale dee essere. Questo ideale si trova realizzato nell' altra vita, nel regno di Dio conforme alla verità e alla giustizia. Perciò ad uscir dalla selva non ci è che una via, la contemplazione e la visione dell' altra vita. Per questa via l' anima, superate le battaglie del senso, e purificatasi, ha la sua pace, la sua eterna Commedia, la beatitudine.

Da questo concetto semplice e popolare uscì la contemplazione o visione, detta la Commedia, rappresentazione allegorica del regno di Dio, il Mistero dell' anima o la Commedia dell' anima.

VII.

LA COMMEDIA.

Chi mi ha seguito, vede che la divina Commedia non è un concetto nuovo, nè originale, nè straordinario, sorto nel cervello di Dante e lanciato in mezzo a un mondo maravigliato. Anzi il suo pregio è di essere il concetto di tutti, il pensiero che giaceva in fondo a tutte le forme letterarie, rappresentazioni, leggende, visioni, Trattati, Tesori, Giardini, sonetti e canzoni. L' allegoria dell' anima e la Commedia dell' anima sono gli schizzi, le categorie, i lineamenti generali di questo concetto.

Nel Convito la sostanza è l' Etica, che Dante cerca di rendere accessibile agl' illetterati, esponendola in prosa volgare. Qui il problema è rovesciato. La sostanza sono le tradizioni e le forme popolari rannodate intorno al Mistero dell' anima, il concetto di tutt' i misteri e di tutte le leggende, ed è in questo quadro che Dante gitta tutta la coltura di quel tempo. Con questa felice ispirazione, pigliando

a base della coltura le tradizioni e le forme popolari, riunisce le due letterature, che si contendevano il campo, intorno al comune concetto che la ispirava, il mistero dell' anima. La rappresentazione e la leggenda esce dalla sua rozza volgarità e si alza a' più alti concepimenti della scienza; la scienza esce dal santuario e si fa popolo, si fa mistero e leggenda. Indi l' immensa popolarità di questo libro che gl' illetterati accettavano nel senso letterale, e i dotti comentavano come un libro di scienza, come la Somma di san Tommaso. Il popolo vedeva in quei versi quel medesimo che sentiva nelle prediche, nelle divozioni e rappresentazioni, nè meraviglia che qualcuno guardando Dante con quella faccia pensosa e come alienata, dicesse: Costui par veramente uscito ora dall' Inferno. Gli eruditi si affannavano a cercare il senso de' versi strani, e il Boccaccio iniziava quella serie di comenti che spesso in luogo di squarciare il velo lo fanno più denso.

In effetti la divina Commedia è una visione dell'altro mondo allegorica. Cristianamente, la visione e la contemplazioue dell' altra vita è il dovere del credente, la perfezione. Il santo vive in ispirito nell' altro mondo; le sue estasi, le sue visioni si riferiscono alla seconda vita, a cui sospira. Dante accetta questa base ascetica, popolarissima: contemplare e vedere l' altro mondo è la via della salvazione. Per campare dalla selva del vizio e dell' ignoranza, egli si getta alla vita contemplativa, vede in ispirito l' altro mondo e narra quello che vede. Questo è il motivo ordinario di tutte le visioni, è la storia di tutt' i santi, è il tema di tutt' i predicatori, è la lettera della Commedia, visione dell' altro mondo, come via a salute. Ma la visione è allegoria. L'altro mondo è allegoria e immagine di questo mondo, è in fondo la storia o il mistero dell' anima ne' suoi tre stati, detti nella *Allegoria dell' anima* Umano, Spoglia, Rinnova, che ri-

spondono a' tre mondi, Inferno, Purgatorio e Paradiso. È l'anima intenebrata dal senso, nello stato puramente umano, che spogliandosi e mondandosi della carne si rinnova, ritorna pura e divina. Questa allegoria era popolare e comune non meno che la lettera. Ciascuno vedeva un po' l'altro mondo con l'occhio di questo mondo, con le sue passioni e interessi. I predicatori, sopratutto nella descrizione delle pene infernali, cercavano immagini delle passioni terrene. Il mistero dell'anima era la base di tutte le invenzioni, la leggenda delle leggende. L'uomo, caduto nell'errore e nella miseria, che finisce o vendendo l'anima al demonio, o purgandosi e salvandosi, era il fondamento di tutte le storie popolari, come s'è visto nell'Introduzione alle Virtù e nella Commedia dell'anima.

La *Commedia dell'anima* è l'anima uscita dalle mani di Dio pura, che in terra combatte le sue battaglie con la carne e col demonio, e vince assistita dalla grazia di Dio. Vizi e Virtù combattono, come gli Dei di Omero, intorno all'anima; le Virtù vincono e l'anima è salva. Nell'*Introduzione alle Virtù* è un giovane caduto in miseria, a cui apparisce confortatrice la Filosofia, sua maestra e signora, e gli mostra la battaglia de' Vizi e delle Virtù; e il giovane, spregiando i beni terrestri, si leva al cielo. La filosofia è anche la divina consolatrice di Boezio, così popolare, e di Dante a cui dopo la morte di Beatrice apparve questa nobilissima figlia dell'Imperatore dell'universo, facendolo suo amico servo. Il vizio e l'ignoranza, la conversione per opera di Dio o della filosofia, la redenzione e beatificazione, visione di Dio e della scienza, era il luogo comune delle due letterature, de' semplici e degli uomini colti. E Dante fonde insieme le due forme, e tira nella sua allegoria filosofia e teologia, ragione e grazia, Dio e Scienza, e fa un mondo armonico, assegnando a ciascuno il suo luogo. L'anima nell'inferno e nel purgatorio, non essendo uscita ancora

dal terreno, ha guida il lume naturale, la Ragione o la Filosofia; ma la ragione è insufficiente senza la grazia di Dio: fatta libera o monda o leggiera, ha nel paradiso maestra la grazia o la teologia, luce intellettuale, che le mostra la scienza senza velo, o Dio nella sua essenza.

Perchè l'altro mondo è allegorico, figura dell'anima nella sua storia, il poeta è sciolto da' vincoli liturgici e religiosi e spazia nel mondo libero dell'immaginazione. Prendendo a base le tradizioni e le forme cristiane, adopera alla sua costruzione tutt' i materiali della scienza, sacra e profana, e le tradizioni e favole del mondo pagano, mescolando insieme Enea e san Paolo, Caronte e Lucifero, figure classiche e cristiane. Così ha realizzato quel mondo universale della coltura, tanto desiderato dalle classi colte e fino allora tentato invano, cristiano nel suo spirito e nella sua letteratura, ma dove già penetra da tutte le parti il mondo antico. Mescolanza che in molti contemporanei pare strana e grottesca, legittimata qui dall'allegoria, che concede al poeta libertà di forme, ch' egli creda più acconce a significare i suoi concetti. Il mondo pagano e la scienza profana sono qui materiali di costruzione, usati a edificare un tempio cristiano, a quel modo che colonne egizie e greche si veggono talora nelle costruzioni moderne divenire simbolo e figure de' nuovi tempi e delle nuove idee. Così a questa costruzione gigantesca prendon parte tutte le età e tutte le forme, fuse insieme e battezzate, penetrate da un solo concetto, il concetto cristiano.

L'ordito è semplicissimo: è la storia o mistero dell'anima nella sua espressione elementare, come si trova nella rappresentazione della Commedia dell'anima; e l'hai già tutta e chiara innanzi fin dal primo canto, Dante nel giorno del Giubileo, quando Bonifazio facea mostra di tutta la sua possanza, il mondo cristiano si raccoglieva

intorno a lui, si trova smarrito in una selva oscura, e sta per soggiacere all'assalto delle passioni, figurate nella lonza, il leone e la lupa, quando a camparlo dal luogo selvaggio esce Virgilio, e lo mena seco a contemplare l'inferno e il purgatorio, ove, confessati i suoi falli, guidato da Beatrice, sale in Paradiso e di luce in luce giunge alla faccia di Dio. Allegoricamente, Dante è l'anima, Virgilio è la Ragione, Beatrice è la Grazia, e l'altro mondo è questo mondo stesso nel suo aspetto etico e morale, è l'Etica realizzata, questo mondo quale dee essere secondo i dettati della filosofia e della morale, il mondo della giustizia e della pace, il regno di Dio.

Dante è l'anima non solo come individuo, ma come essere collettivo, come società umana, o umanità. Come l'individuo, così la società è corrotta e discorde, e non può aver pace se non instaurando il regno della giustizia o della legge, riducendosi dall'arbitrio dei molti sotto unico moderatore. E qui entra la tradizione virgiliana: la monarchia prestabilita da Dio, fondata da Augusto, discendente di Enea, e Roma per diritto divino capo del mondo. Questo concetto politico non è intruso e soprapposto, ma è, come si vede, lo stesso concetto etico, applicato all'individuo e alla società.

È tale la medesimezza che la stessa allegoria si può interpretare in un senso puramente etico, per rispetto all'individuo, e in un senso politico, per rispetto alla società. E non è perciò maraviglia che la stessa materia si presti con tanta docilità alle più diverse interpretazioni.

Se l'allegoria ha reso possibile a Dante una illimitata libertà di forme, gli rende d'altra parte impossibile la loro formazione artistica. Dovendo la figura rappresentare il figurato, non può essere persona libera e indipendente, come richiede l'arte, ma semplice personificazione o segno d'idea, sicchè non contenga se non i tratti soli che hanno relazione all'idea, a quel modo che il vero

paragone non esprime di sè stesso se non quello solo che sia immagine della cosa paragonata. L'allegoria dunque allarga il mondo dantesco, e insieme lo uccide, gli toglie la vita propria e personale, ne fa il segno o la cifra di un concetto a sè estrinseco. Hai due realtà distinte, l'una fuori dell'altra, l'una figura e adombramento dell'altra, perciò amendue incompiute e astratte. La figura, dovendo significare non sè stessa, ma un altro, non ha niente di organico, e diviene un accozzamento meccanico mostruoso, il cui significato è fuori di sè, com'è il Grifone del Purgatorio, l'Aquila del Paradiso, e il Lucifero e Dante con le sette P incise sulla fronte.

La poesia non s'era ancora potuta sciogliere dalla allegoria. Il cristianesimo in nome del Dio spirituale facea guerra non solo agl'idoli, ma anche alla poesia, tenuta lenocinio e artifizio: voleva la nuda verità. E verità era filosofia o storia: la verità poetica non era compresa. La poesia era stimata un tessuto di menzogne, e poeta e mentitore, come dice il Boccaccio, era la stessa cosa; i versi erano chiamati, come dice san Girolamo, cibo del diavolo. La poesia perciò non fu accettata se non come simbolo e veste del vero: l'allegoria fu una specie di salvacondotto, pel quale potè riapparire fra gli uomini. Erano detti poeti solenni, a distinzione de' popolari, i dotti che esprimevano in poesia la dottrina sotto figura, o in forma diretta. Dante finisce la poesia *banditrice del vero,* sotto *il velame della favola ascoso*, di modo che il lettore *sotto alla dura corteccia, sotto favoloso e ornato parlare trovi salutari e dolcissimi ammaestramenti.* La poesia è in sè una *bella menzogna,* che non ha alcun valore, se non come figura del vero.

Con questa falsa poetica, di cui abbiamo visto l'influenza de' nostri lirici, Dante lavora sopra idee astratte; trova una serie di concetti, e poi ti forma una serie corrispondente di oggetti. Le menti erano assuefatte a que-

sto processo, a correre al generale. Il campo ordinario della filosofia scolastica era l'Ente con tutte le altre generalità, e la pratica del sillogismo avea avvezzi tutti, anche i poeti, a cercare in ogni cosa la maggiore, la Proposizione generale. Ora quel mondo di concetti è la maggiore dell'altro mondo.

Quali sieno questi concetti, io dirò, quasi con le stesse parole di Dante:

La patria dell'anima è il cielo, e come dice Dante, discende in noi da altissimo abitacolo. Essa partecipa della natura divina.

L'anima uscendo dalle mani di Dio, è *semplicetta, sa nulla;* ma ha due facoltà innate, la ragione e l'appetito, *la virtù che consiglia*, e l'esser *mobile ad ogni cosa che piace,* l'esser *presta ad amare* [1].

L'appetito (affetto, amore) la tira verso il bene [2]. Ma nella sua ignoranza non sa discernere il bene, segue la sua falsa immagine, e s'inganna. L'ignoranza genera l'errore, e l'errore genera il male [3].

Il male o il peccato è posto nella materia, nel piacere sensuale [4].

Il bene è posto nello spirito, il sommo Bene è Dio, puro spirito [5].

L'uomo dunque per esser felice, dee contrastare alla carne, e accostarsi al sommo Bene, a Dio. A questo fine

---

1 Esce di mano a lui che la vagheggia
L'anima semplicetta che sa nulla... (Purg. XVI)
Innata vi è la virtù che consiglia...
L'anima ch'è creata, ad amar presta,
Ad ogni cosa è mobile che piace. (Purg. XVIII)

2 Ciascun confusamente un bene apprende. (Purg. XVII)

3 Immagini di ben seguendo false. (Purg. XXX)

4 Le presenti cose
Col falso lor piacer volser miei passi. (Purg. XXXI)

5 Solo il peccato è quel che la disfranca
E falla dissimile al sommo Bene. (Par. VII).

gli è stata data la ragione come consigliera: indi nasce il suo libero arbitrio e la moralità delle sue azioni [1].

La ragione per mezzo della filosofia ci dà la conoscenza del bene e del male. Lo studio della filosofia è perciò un dovere, è via al bene, alla moralità. La moralità è la bellezza della filosofia (Convito): è l' Etica, *Regina delle Scienze, il primo cielo cristallino.*

A filosofare è necessario amore. L' amore (appetito) può esser sementa di bene e di male secondo l'oggetto a cui si volge. Il falso amore è *appetito non cavalcato dalla ragione.* Il vero amore è studio della filosofia, *unimento spirituale dell' anima con la cosa amata.*

Filosofia à *amistanza e sapienza,* amicizia dell'anima con la sapienza. Nelle nature inferiori l'amore è *sensibile dilettazione.* Solo l'uomo, come natura razionale, ha amore alla verità e alla virtù (alla filosofia) (Convito).

Ciò è vera felicità, che per contemplazione della verità si acquista (Convito).

In questi concetti si trova il succo della morale antica. Già i filosofi pagani aveano mostrato la filosofia come unico porto fra le tempeste della vita; esser filosofo significava e significa anche oggi resistere alle passioni ed a' piaceri, vincer sè stesso, serbar l' eguaglianza dell' anima nelle umane vicissitudini.

Ma ecco ora sopraggiungere il cristianesimo.

L' umanità per il peccato d' origine cadde in servitù dei sensi (del male o del peccato), e la ragione e l' amore non furono più sufficienti a salvarla. La ragione andava a tentoni, e menava all' errore: *i filosofi andavan e non sapevan dove,* l' amore rimaso senza *ret-*

---

1 Questo è il principio, là onde si piglia
Cagion di meritare in voi ..
Color che ragionando andaro al fondo,
S' accorser d' esta innata libertade,
Però moralità lasciaro al mondo. (Purg XVIII).

tore divenne appetito sensuale. Era necessaria una redenzione soprannaturale. Dio si fece uomo e redense l' umanità offrendosi vittima espiatoria per lei (Par. VII).

Mediante questo sacrificio, la ragione è stata avvalorata dalla fede, l' amore avvalorato dalla grazia, la filosofia è stata compiuta dalla teologia, la rivelazione.

Redenta l' umanità ciascun uomo ha acquistato la virtù di salvarsi con l' aiuto di Dio. Guidato dalla ragione e dalla fede, fortificato dall'amore e dalla grazia, può affrancarsi da' sensi e levarsi di mano in mano sino a Dio, al sommo Bene.

Questo cammino della materia o del peccato sino allo spirito o al bene comprende tutto il circolo della morale o etica. La conoscenza della morale (naturale e rivelata, filosofia e teologia) e perciò necessaria a salute.

La morale è il *Nosce te ipsum,* la conoscenza di sè stesso. L' uomo si trova in questa vita in uno de' tre stati, di cui tratta la morale, stato di peccato, stato di pentimento, stato di grazia.

L'altro mondo è figura della morale. L'inferno è figura del male o del vizio: il paradiso è figura del bene o della virtù; il Purgatorio è il passaggio dall'uno all' altro stato mediante il pentimento e la penitenza. L'altro mondo è perciò figura de' diversi stati ne' quali l' uomo si trova in questa vita [1].

La rappresentazione dell' altro mondo è dunque un' etica applicata, una storia morale dell' uomo, com' egli la trova nella sua coscienza. Ciascuno ha dentro di sè il suo inferno e il suo paradiso.

Il viaggio nell' altro mondo è figura dell'anima nel suo cammino a redenzione. Ed è Dante stesso che fa questo viaggio.

---

1 Poeta agit de inferno isto, in quo, peregrinando ut viatores mereri et demereri possamus (Lettera a Can Grande).

Si trova in una selva oscura (stato d' ignoranza e di errore, la selva erronea del Convito), vede il dilettoso colle, principio e cagione di tutta gioja (la beatitudine), illuminata dal sole che mena dritto altrui per ogni calle (la Scienza), ma tre fiere (la carne, gli appetiti sensuali) gli tengono il passo. L'uomo da sè non può salire il calle, non può giungere a salute; viene dunque il *Deus ex machina*, l' ajuto soprannaturale. Si richiede non solo ragione, ma fede, non solo amore, ma grazia. Virgilio (ragione e amore) lo guida insino a che confesso e pentito e purgato d' ogni macula terrena succede Beatrice (ragione sublimata a fede, amore sublimato a grazia). Con questo ajuto esce dallo stato d' ignoranza e di errore (la selva), e prende il cammino della scienza (l'altro mondo, il mondo etico e morale). Gli si affaccia prima l' inferno (l'anima nello stato del male) e conosce il male nella sua natura, nelle sue specie, ne' suoi effetti (vedi canto XI). Entra allora in purgatorio (pentimento ed espiazione), dove ancor vive la memoria e l' istinto del male, e conosciuto il suo stato, pentito e mondo, diventa libero (dalla carne o dal peccato). Si trova allora ricondotto allo stato d'innocenza, nel quale era l' uomo avanti il peccato d' origine, e vede il paradiso terrestre, e vede Beatrice (fede e grazia). Con la sua guida sale in paradiso (l' anima nello stato di beatitudine) di grado in grado si leva sino alla conoscenza e amore (contemplazione beatifica) di Dio, del sommo Bene, e in questa mistica congiunzione dell' umano e del divino si riposa (è beato).

La redenzione della società ha luogo nello stesso modo che degl' individui. La società serva della materia è anarchia, discordia, sviata dall' ignoranza e dall' errore. E come l'uomo non può ire a pace, se non vinca la carne ed ubbidisca alla ragione, così la società non può ridursi a concordia, se non presti ubbidienza ad un supremo mo-

deratore (l' imperatore) che faccia regnare la legge (la ragione), guida e freno dell' appetito [1].

Con questo fondo generale si lega tutto lo scibile di quel tempo, metafisica, morale, politica, storia, fisica, astronomia ec.

Il centro intorno a cui gira questa vasta enciclopedia, è il problema dell'umana destinazione che si trova in fondo a tutte le religioni e a tutte le filosofie, il mistero dell'anima, pensiero della letteratura volgare sotto tutte le sue forme. Il problema è posto ed è sciolto cristianamente. L' umanità ha perduto, ed ha racquistato il paradiso; questa storia epica di Milton è l' antecedente del problema. L'umanità ha racquistato il paradiso, cioè ciascuno uomo ha acquistato la forza di salvarsi. Ma in che modo? qual è la via di salvazione? La Commedia è la risposta a questa domanda, la soluzione del problema.

Il cristianesimo ne' primi tempi di fervore rispondea: L'uomo si salva, imitando Cristo che ha salvato l' umanità, si salva con l'amore. Bisogna volger le spalle alla vita terrena e seguire Dio, lui amare, lui contemplare. Di qui la preminenza della vita contemplativa, che Dante chiama eccellentissima, e simile alla vita divina. Il che dovea menar dritto alla visione estatica, alla comunione tra l' anima e Dio, al misticismo, tanta parte della letteratura volgare. Gli uomini stanchi del mondo cercavano pace e obblio nei monasteri, e nutrivano l' anima del pensiero della morte, della meditazione dell' altra vita;

---

1 Omne quod bonum est, per hoc est bonum, quod in uno consistit. Malum pluralitas principatuum; unus ergo princeps (De Monarchia).

Di picciol bene in pria sente sapore,
  Quivi s' inganna e dietro a esso corre.
  Se guida o fren non torce il suo amore.
Onde convenne leggi per fren porre,
  Convenne rege aver che discernesse
  Della vera cittade almen la torre.
Le leggi son; ma chi pon mano ad esse?

i santi padri esortano spesso i fedeli a volger la mente all' altro mondo; anche oggi le prediche, i libri ascetici, i libri di preghiera non sono che un continuo *memento mori;* è famoso il *pensa, anima mia*, frase formidabile, a cui il lettore vede già in aria venir dietro il giudizio universale e le fiamme dell' inferno. Se le cose di quaggiù sono caduche, e *nulla promission rendono intera*, se il significato serio della vita e nell' altro mondo, se là e il vero, è la realtà; l' Iliade, il poema della vita è la Commedia, la storia dell' altro mondo.

In quei primi tempi la scienza non è necessaria a salute, anzi i cristiani menavano vanto della loro ignoranza: *beati pauperes spiritu.* Avendo per avversari, gli uomini più dotti, del paganesimo, rispondevano *ex abundantia cordis*, con la sicurezza e l' eloquenza della fede, la loro lingua di fuoco. Ma questo amore di cuori semplici, che spesso umiliava l' orgoglio di una scienza vota e arida, non bastò più appresso. Aristotele dominava nelle scuole, la scienza si era introdotta nella teologia e ne avea fatto un cumulo di sottigliezze, lo stesso misticismo avea preso forme scientifiche, divenuto ascetismo, scienza della santificazione, in Agostino, Bernardo e Bonaventura. L' amore dunque prende un contenuto, diviene scienza, e la loro unità è la filosofia, uso amoroso di sapienza.

La scienza però non contraddice, non annulla, anzi fortifica e dimostra lo stesso concetto della vita. Anche per Dante la santificazione è posta nella contemplazione; l'oggetto della contemplazione è Dio; la beatitudine è la visione di Dio; al sommo della scala de' Beati mette i contemplanti, non gli operanti; ma per giungere all' unione con Dio, non basta volere, bisogna sapere, ci vuole la sapienza che è amore e scienza, unità del pensiero e della vita. Perciò Virgilio non può esser ragione, che non sia anche amore, e Beatrice non può esser fede, che non sia

anche grazia; Dante stesso conosce e vuole a un tempo; ogni suo atto del conoscere mena a un suo atto del volere. L'intelletto è in cima della scala; l'amore dee essere inteso, se ne dee avere intelletto.

Tale è la soluzione dantesca. A quattro secoli di distanza il problema si ripresenta, ma i termini sono mutati. Il punto di partenza non è più l'ignoranza, la selva oscura, ma la sazietà e vacuità della scienza, l'insufficienza della contemplazione, il bisogno della vita attiva. La sapiente Beatrice si trasforma nell'ignorante e ingenua Margherita; e Fausto non contempla ma opera; anzi il suo male è stato appunto la contemplazione, lo studio della scienza, e il rimedio che cerca e ribattezzarsi nelle fresche onde della vita. Ma al tempo di San Tommaso la ragione entrava appena nella sua giovinezza; sorgea da lungo ozio, curiosa, credula, acuta, tanto più confidente, quanto meno esperta della misura di sè e delle cose; le si domandava tutto e prometteva tutto. Dovea ella darci la pietra filosofale del mondo morale, la felicità. Lo scopo della scienza non era speculativo solamente ma pratico. Nell'ordine speculativo era già conseguito il suo scopo, divenuta per Dante un libro chiuso, di cui tutte le pagine sono scritte. Ma la scienza dee operare anche sulla volontà, menare a virtù e felicità. E se questo miracolo non era ancora avvenuto, se la realtà era tanto disforme alla scienza, doveasene recare la cagione secondo Dante e i contemporanei all'ignoranza. Bisognava dunque volgarizzare la scienza; darle uno scopo morale, drizzarla all'opera. Indi l'importanza che ebbe l'etica e la rettorica, la scienza de' costumi e l'arte della persuasione.

I tentativi fatti, compreso il Convito, furono infelici. Trattandosi di verità da esporre e non da cercare, manca lo spirito e l'ardore scientifico, manca in tutti, anche in Dante. La stessa esposizione non è libera, predeterminata da forme scolastiche. Da queste condizioni non potea uscire

una letteratura filosofica, quella forma, propria degli uomini meditativi, che ti rivela non solo l'idea, ma come in te nasce, come la si presenta, con esso i sentimenti che l'accompagnano, pregna di altre idee, le quali per la potenza comprensiva della parola intravvedi, ancora senza contorni, mobili, nasciture. Qui sta la vita superiore della forma filosofica, generata immediatamente dal travaglio del pensiero, che mette immoto tutte le altre facoltà, compresa l'immaginazione. In quei tentativi il contenuto scientifico ci sta, non nel punto che tu lo trovi e vi metti sopra la mano, ma già trovato, divenuto nello spirito un antecedente non esaminato, tolto pesolo e grezzo dalla scuola. La terra si manifesta meglio al coltivatore che al proprietario. Dante sa di avere i tali fondi, ma non ci va, non entra in comunione con quelli, non vive della vita de' campi, non li lavora, li conosce sulla carta. Rimane una proprietà astratta, senza effettiva possessione, senza assimilazione, un mio che non è me, non è fatto parte dell' anima mia. Non ci è investigazione, e non ci è passione, dico la passione che è generata da un amoroso lavoro intellettuale. Il filosofo fora la superficie e si seppellisce nel mondo sotterraneo, dove, come dice Mefistofele, stanno le profonde radici della scienza. Ma qui la scienza è salita sulla superficie, e se ne coglie i frutti senza fatica. Tutto è dato, la scienza, con esso le sue prove e il suo linguaggio; sì che, ferme e intangibili le parti superiori della scienza, non rimane libera che l'ultima e più bassa operazione dell' intelletto, distinguere e sottilizzare.

Essendo la scienza base di tutto l'edificio, ne seguitò quella falsa poetica di cui è detto. La letteratura solenne e dotta divenne un istrumento della scienza, un modo di volgarizzarla. E tenne due vie, l'esposizione diretta o allegorica. Nè altro fu l'intendimento di Dante nella rappresentazione dell'altro mondo. Come que' filosofi

che sotto nome di Utopia costruiscono un mondo dove sia realizzato il loro sistema, Dante costruisce un mondo allegorico della scienza, dove pur trova modo di esporla in forma diretta nelle sue parti sostanziali.

Egli ha aria di dire: Volete salvarvi l' anima? venite appresso a me nell' altro mondo; ivi impareremo dalla bocca de' morti la filosofia morale, la scienza della salvazione. E i morti parlano ed espongono la scienza, soprattutto in Paradiso, i cui stalli sembrano convertiti in vere cattedre o pulpiti. Nè la scienza è solo nelle parole de' morti, ma anche nella costruzione e rappresentazione dell'altro mondo, dove essa è sposta sotto figura, in forma allegorica. Il sistema insegue il poeta in mezzo a' suoi fantasmi, e dice: Bada che tu non passeggi per curiosità, per osservare e dipingere; il tuo scopo è l' insegnamento della scienza per la salute dell' anima; non ti dimenticare della scienza. E la poetica gli soggiunge: Pensa che tutte le tue invenzioni, belle che sieno e maravigliose, sono nè più nè meno che sciocche bugie, quando non rendono odore di scienza; la poesia è un velo sotto il quale si dee nascondere la dottrina. Ond' è che il poeta costringe la stessa realtà a produrre un contenuto scientifico: dietro la realtà ci è la scienza, come dietro l' ombra ci è il corpo: qui la scienza è il corpo, e la realtà è l' ombra, *ombrifero prefazio del vero,* anzi è meno che ombra, perchè nell' ombra ci è pure l' immagine del corpo. È l' alfabeto della scienza, come la parola è del pensiero, un alfabeto composto non di lettere, ma di oggetti, ciascuno segno della tale e tale idea.

Questi erano i concetti, e queste le forme, a cui lo spirito era giunto. Perciò quel concetto fondamentale dell' età, il mistero dell'anima o dell'umana destinazione, non era ancora realizzato, come arte; perchè l' arte è realtà vivente, che abbia il suo valore e il suo senso in sè stessa,

e qui la scienza in luogo di calare nel reale ed obbliarvisi, lo tira e lo scioglie in sè.

Il mistero dell' anima era dunque o rozza e greggia realtà nella letteratura popolare, o trattato e allegoria nella letteratura dotta e solenne.

Dante s' impadronì di questo concetto e tentò realizzarlo come arte. Ma ci si mise con le stesse intenzioni e con le stesse forme. Prese quella rozza realtà degli ascetici, e volle farne l'ombrifero prefazio del vero, l'allegoria della scienza. Da questa intenzione non potea uscir l' arte.

Neppure l' esposizione della scienza in forma diretta è arte. Il poeta che vuole esporre la scienza, e vuol pur fare una poesia, si propone un problema assurdo, voler dare corpo a ciò che per sua natura è fuori del corpo. La poesia si riduce dunque a un puro abbigliamento esteriore, non penetra l' idea, non se l' incorpora; l' idea rimane invitta nella sua astrazione. Dante spiega in questo assunto tutte le forze della sua immaginazione; nessuno più di lui ha saputo con tanta potenza assalire la scienza nel proprio campo e farle forza; ma questo connubio della poesia e della scienza, ch' egli chiama nel Convito un eterno matrimonio, non è uno di due, è un eterno due. La poesia può farle preziosi doni, può vestirla sontuosamente, ingemmarla, girarle attorno carezzevole, può abbigliarla, non possederla. E la possiede allora solamente, quando non la vede più fuori di sè, perchè è divenuta la sua vita e anima, la realtà.

L' allegoria è una prima forma provvisoria dell' arte. È già la realtà, che però non ha valore in sè stessa, ma come figura, il cui senso e il cui interesse è fuori di sè, nel figurato, oggetto o concetto che sia. E poichè nel figurato ci è qualche cosa che non è nella figura, e nella figura ci è qualche cosa che non è nel figurato, la realtà divenuta allegorica vi è necessariamente gua-

sta e mutilata. O il poeta le attribuisce qualità non sue, ma del figurato, come il veltro che si ciba di sapienza e di virtude, o che esprime di lei solo alcune parti, e non perchè sue, ma perchè si riferiscono al figurato, come il Grifone del Purgatorio. In tutti e due i casi la realtà non ha vita propria, o per dir meglio non ha vita alcuna; l'interesse è tutto nel figurato, nel pensiero. Ora o il pensiero è oscuro, e cessa ogni interesse; o è dubbio, di maniera che ti si affaccino più sensi, e tu rimani sospeso e raffreddato; o è chiaro, e lo hai innanzi nella sua generalità, senza carattere poetico. La selva è figura della vita terrena. E la vita terrena, appunto perchè figurato, ti si porge spoglia di ogni particolare, per cui e in cui è vita, generale e immobile come un concetto. Questo povero figurato è condannato, come Pier delle Vigne, a guardarsi il suo corpo penzolare innanz senza che mai sen rivesta; e non propriamente suo perchè quel corpo singolare, che chiamasi figura, serve a due padroni, è sè ed un altro, è insieme lettera e figura, un corpo a due anime, rappresentato in guisa, che prima paja sè stesso, la selva, e considerato attentamente mostri in sè le orme di un altro. Talora la figura fa dimenticare il figurato; talora il figurato strozza la figura. Per lo più nel senso letterale penetrano particolari estranei che lo turbano e lo guastano, e per volerci procurare un doppio cibo ci si fa stare digiuni.

Adunque in queste forme non ci è ancora arte. La realtà ci sta o come immagine del pensiero astratto ed estrinseco, o come figura di un figurato parimente astratto ed estrinseco. Non ci è compenetrazione dei due termini. Il pensiero non è calato nell' immagine, il figurato non è calato nella figura. Hai forme iniziali dell' arte; non hai ancora l' arte.

Dante si è messo all' opera con queste forme e con queste intenzioni. Se l' allegoria gli ha dato abilità a in-

grandire il suo quadro e a fondere nel mondo cristiano tutta la coltura, mitologia, scienza e storia, ha d'altra parte viziato nell'origine questo vasto mondo, togliendogli la libertà e spontaneità della vita, divenuto un pensiero e una figura, una costruzione *a priori*, intellettuale nella sostanza, allegorica nella forma.

E se la Commedia fosse assolutamento in questi termini, sarebbe quello che fu il Tesoretto prima e il Quadriregio poi, grottesca figura d'idee astratte.

Ma dirimpetto a quel mondo della ragione astratta viveva un mondo concreto e reale, la cui base era la storia del vecchio e nuovo Testamento nella sua esposizione letterale e allegorica, e che nelle allegorie, nei misteri, nei cantici, nelle laude, nelle visioni, nelle leggende avea avuta già tutta una letteratura. Era la letteratura degli uomini semplici, poveri di spirito. A costoro la via a salute era la contemplazione non di esseri allegorici, figurativi della scienza ma reali, Dio, la Vergine, Cristo gli Angioli, i Santi, l'inferno, il purgatorio, il paradiso, ciò che essi chiamavano l'altra vita, non figura di questa, anzi la sola che essi chiamavano realtà e verità. Il contemplante o il veggentè era il santo, il profeta, l'apostolo, banditore della parola di Dio. Dante, amico della filosofia, contemplando il regno divino, se ne fa non solo il filosofo, ma il profeta e l'apostolo, rivelandolo e predicandolo agli uomini; diviene il missionario dell'altro mondo, ed è san Pietro che gli apre la bocca e lo investe della sacra missione:

Apri la bocca
E non nasconder quel ch'io non nascondo.

Ora questo mondo cristiano, di cui si faceva il profeta era per lui una cosa così seria, come per tutt'i credenti, seria nel suo spirito e nella sua lettera. Ne parla col linguaggio della scienza, lo intravvede attraverso la scienza

ma la scienza non lo dissolveva anzi lo illustrava e lo confermava. Supporre che esso fosse una figura, una forma trovata per adombrarvi i suoi concetti scientifici, è un anacronismo, è un correre sino a Goethe. La scienza penetra in questo mondo come ragionamento o come allegoria, e spiega la sua costruzione e il suo pensiero, a quel modo che il filosofo spiega la natura. E come la natura così l'altro mondo è per Dante più che figura, è vivace e seria realtà, che ha in sè stessa il suo valore e il suo significato.

Nè quel mondo cristiano rimane nella sua generalità religiosa com'è ne' cantici, nelle prediche e ne' misteri e leggende. Dalla vita contemplativa cala nella vita attiva, e si concreta nella vita reale. Essendo la perfezione religiosa nel dispregio de' beni terreni, i credenti da Francesco d'Assisi a Caterina non poteano vedere con animo quieto i costumi licenziosi de' chierici e de' frati, la corruzione della città santa, dove Cristo si mercava ogni giorno, il Papa divenuto sovrano temporale e dominato da fini e interessi terreni, in tresca adultera co' Re. Su questo punto i santi sono così severi, come Dante; più avean fede, e maggiore era l'indignazione. Venendo più al particolare, abbiam visto Bonifazio legarsi con Filippo il Bello contro l'Imperatore, ciò che Dante chiama un adulterio, inviare Carlo di Valois a Firenze, cacciarne i Bianchi, instaurarvi i guelfi. Il guelfismo era allora la Chiesa, fatta meretrice del Re di Francia, che la trasse poco poi in Avignone, divenuta pietra di scandalo e aizzatrice di tutte le discordie civili. Come potere e interesse temporale, era essa non solo radice e causa della corruzione del secolo, ma impedimento alla costituzione stabile delle nazioni e massime d'Italia in quella unità civile o imperiale, che rendea immagine dell'unità del regno di Dio. A questo mondo guasto contrapponevano la purezza de' tempi evangelici e primitivi e il vivere ri-

posato e modesto delle città, prima che vi entrasse la corruzione e la licenza de' costumi, di cui la Chiesa dava il mal esempio.

Come si vede, il mondo politico entrava per questa via nel mondo cristiano, e ne facea parte sostanziale. La politica non era ancora una scienza con fini e mezzi suoi; era un' appendice dell' etica e della rettorica. E come vita reale il suo modello era il mondo cristiano, di cui si ricordava un' immagine pura in tempi più antichi, una specie di età dell' oro della vita cristiana.

Questo mondo cristiano-politico non era già per Dante una contemplazione astratta e filosofica. Mescolato nella vita attiva, egli era giudice e parte. Offeso da Bonifazio, sbandito da Firenze, errante per il mondo tra speranze e timori, fra gli affetti più contrarii, odio e amore, vendetta e tenerezza, indignazione e ammirazione, con l'occhio sempre volto alla patria che non dovea più vedere, in quella catastrofe italiana c' era la sua catastrofe, le sue opinioni contraddette, la sua vita infranta nel fiore dell'età e offesi i suoi sentimenti di uomo e di cittadino. Le sue meditazioni, le sue fantasie mandano sangue. Non è Omero, contemplante sereno e impersonale; è lui in tutta la sua personalità, vero microcosmo, centro vivente di tutto quel mondo, di cui era insieme l' apostolo e la vittima.

Se dunque, come filosofo e letterato, involto nelle forme e ne' concetti dell' età, volea costruire un mondo etico o scientifico in forma allegorica, come entra in quel mondo, non vi trova più la figura. Simile a quel pittore che s' inginocchia innanzi al suo san Girolamo, trasformatasi nell' immaginazione la figura nella persona del Santo, egli cerca la figura e trova una realtà piena di vita, trova sè stesso.

Oltre a ciò, Dante era poeta. Invano afferma che poeta vuol dire profeta, banditore del vero. Sublime ignorante, non sapea dov' era la sua grandezza. Era poeta e si ri-

bella all' allegoria. La favola, ciò ch' egli chiama bella menzogna, lo scalda, lo soverchia, e vi si lascia in dietro come innamorato, nè sa creare a metà, arrestarsi a mezza via. Nel caldo dell' ispirazione non gli è possibile starsi col secondo senso innanzi, e formar figure mozze, che vi rispondono appuntino, particolare con particolare, accessorio con accessorio, come riesce a' mediocri. La realtà straripa, oltrepassa l' allegoria, diviene sè stessa; il figurato scompare, in tanta pienezza di vita, fra tanti particolari. Indi la disperazione de' comentatori: egli fece il suo mondo, e lo abbandonò alle dispute degli uomini.

Per metter d'accordo la sua poetica con la sua poesia, Dante sostiene nel Convito che il senso letterale dee essere indipendente dall' allegorico, di modo che sia intelligibile per sè stesso. Con questa scappatoia si è salvato dalle strette dell'allegoria, ed ha conquistato la sua libertà d' ispirazione, la libertà e indipendenza delle sue creature. Sia pure l' altro mondo figura della scienza; ma è prima e innanzi tutto l' altro mondo, e Virgilio è Virgilio, e Beatrice è Beatrice, e Dante è Dante, e se d' alcuna cosa ci dogliamo, è quando il secondo senso vi si ficca dentro e sconcia l'immagine e guasta l'illusione.

Sicchè nella Commedia come in tutt' i lavori d' arte, si ha a distinguere il mondo intenzionale e il mondo effettivo, ciò che il poeta ha voluto, e ciò che ha fatto. L' uomo non fa quello che vuole, ma quello che può. Il poeta si mette all' opera con la poetica, le forme, le idee e le preoccupazioni del tempo; e meno è artista, più il suo mondo intenzionale è reso con esattezza. Vedete Brunetto e Frezzi. Ivi, tutto è chiaro, logico e concorde: la realtà è una mera figura. Ma se il poeta è artista, scoppia la contraddizione, vien fuori non il mondo della sua intenzione ma il mondo dell' arte.

Come l' argomento siasi affacciato a Dante non è chiaro. Le memorie secrete del genio non sono scritte an-

cora e mal si può indovinare da quello che è espresso quello che è preceduto nello spirito d'un autore. È difficile far la geologia di un lavoro d'arte, trovare nel definitivo le traccie del provvisorio. È probabile che la Commedia sia stata vagamente concepita fin dalla giovinezza, ad imitazione di quelle commedie dell'anima, di quelle visioni dell'altra vita, così in voga: e che dapprima il poeta pensasse solo alla glorificazione di Beatrice e alla rappresentazione pura e semplice dell'altro mondo; e forse de' frammenti e anche de' canti furono scritti prima che un disegno ben chiaro e concorde gli entrasse in mente. Questo è il tempo oscuro alla critica e altamente drammatico, il tempo de' tentennamenti, del silenzioso contendere con sè stesso, degli abbozzi, del va e vieni, storia intima del poeta. Il quale, quando gli si mostra l'argomento, vede per prima cosa dissolversi quella parte di realtà che vi risponde, fluttuante come in una massa di vapori guardata da alto, dove gli alberi, i campanili, i palazzi, tutte le figure si decompongono e si offrono a frammenti. Chi non ha la forza di uccidere la realtà, non ha la forza di crearla. Ma sono frammenti già penetrati di virtù attrattiva, amorosi, che si cercano, si congregano, con desiderio, con oscuro presentimento della nuova vita a cui sono destinati. La creazione comincia veramente, quando quel mondo tumultuario e frammentario trovi un centro intorno a cui stringersi. Allora esce dall'illimitato che lo rende fluttuante e prende una forma stabile; allora nasce e vive, cioè si sviluppa gradatamente secondo la sua essenza. Ora il mondo dantesco trovò la sua base nella idea morale.

La idea morale non è concetto arbitrario ed estrinseco all'argomento, è insito nell'altro mondo, è il suo concetto; perchè senza di quella l'altro mondo non ha ragion d'essere. La base dunque è vera, e nell'argomento; e se difetto c'è, il difetto è nella natura dell'argomento.

Ma Dante meditandovi sopra, e non come poeta, ma come filosofo, valicò l'argomento. Non è contento che la ci sia, ma la mostra e la spiega. E non si contenta neppure di questo. Quella idea diviene la filosofia, tutto un sistema di concetti ben coordinato, e non è più la base, il senso interiore dell' altro mondo, a quel modo che lo spirito è nella natura, ma è essa il contenuto, essa l'argomento, essa lo scopo. Così quella vivace realtà si va ad evaporare in una generalità filosofica, e il lavoro diviene un insegnamento morale-politico sotto il velo dell' altro mondo. Il poeta spontaneo e popolare si volta nel poeta dotto e solenne. Descrivere l' altro mondo così alla semplice e nel suo senso immediato gli pare un frivolo passatempo, la maniera de' narratori volgari. La lettera ci è, ma è per i profani, per gli uomini semplici, che non vedono di là dell' apparenza. Ma egli scrive per gli iniziati, per gl' intelletti sani, e loro raccomanda di non fermarsi alla corteccia, di guardare di là! E tutti si son messi a guardare di là.

Così sono nati due mondi danteschi, uno letterale e apparente, l' altro occulto, la figura e il figurato. E poichè l'interesse è in questo senso occulto, in questo di là, i dotti si son messi a cercarlo. L' hanno cercato, e non l' hanno trovato, e dopo tante dispute e vane congetture esce infine il buon senso, esce Voltaire e dice: Gl' italiani lo chiamano divino; ma è una divinità occulta; pochi intendono i suoi oracoli; la sua fama si manterrà sempre, perchè nessuno lo legge. E Voltaire vuol dire: Abbiamo sudato parecchi secoli per capirti: e poichè non ti vuoi far capire, statti con Dio. E vuol dire ancora: Ne val poi la pena? è una falsa divinità quella che rimane nascosta. Pure nè il *veto* del Voltaire valse ad arrestare le ricerche, nè il suo disprezzo ad intiepidire l' ammirazione. Con nuovo ardore italiani e stranieri si misero a interpretare questo Giano a due facce o piuttosto a due

mondi. l' uno visibile e l' altro invisibile; ciascuno si provò ad alzare un lembo del velo di cui si è ravvolto il Dio. Ma nè acutezza d'ingegno, nè copia di dottrina, nè profonda conoscenza di quei tempi, nè studio paziente delle altre sue opere hanno potuto trarci fuori delle ipotesi e delle congetture. Gli antichi interpreti dissentivano nei particolari; il dissenso de' moderni è più profondo; hai interi sistemi che si confutano a vicenda. Oggi ancora non si pubblica un Dante in Germania che non ci si appicchino nuove spiegazioni; non puoi leggere una critica della Commedia, che non ti trovi ingolfato in un pelago di quistioni. Dante è divenuto un nome che spaventa, irto di sillogismi e soprasensi, e spesso sei ridotto a domandarti: Qual è il vero Dante? Poichè ciascun comentatore ha il suo, ciascuno gli appicca le opinioni e passioni sue, e lo fa cantare a suo modo, e chi ne fa un apostolo di libertà, di umanità, di nazionalità, chi un precursore di Lutero, chi un santo Padre. Cercano Dante dove non è, cercano i suoi pregi dove sono i suoi difetti, e qual maraviglia che il Lamartine alla sua volta cercandolo colà e non vel trovando, si sia affrettato a conchiudere: dunque Dante non esiste? Io ne conchiudo: Poichè non è là, cerchiamolo altrove. La grandezza del Dio non è nel santuario, ma là dove si mostra con tanta pompa al di fuori. A forza di cercar maraviglie in un mondo ipotetico, non vediamo quelle che ci si affacciano innanzi. Parlando a coro della dignità della Commedia e de' veri e del senso arcano, si è data una importanza fattizia a questo mondo intellettuale allegorico, se non fosse per altro, per la fatica che ci si è spesa. Se Dante tornasse in vita, sentendo a dire che Beatrice è l' eresia o la sua anima, che le arpie sono i monaci domenicani, che Lucifero è il Papa, che il suo vocabolario è un gergo settario, e vedendo quanti sensi occulti gli sono affibbiati, potrebbe a più d' uno tirargli le orecchie e dire:

Cotesto *arri* non ci misi io. Ma gli si potrebbe rispondere: vostra colpa: perchè non siete stato più chiaro? Ci avete promessa un' allegoria: perchè non ci avete data un' allegoria? La vostra figura non risponde appuntino al figurato: perchè l' avete fatta sì bella? perchè le avete data tanta realtà? In tanta ricchezza di particolari dove o come trovare l' allegoria? E qual maraviglia che la stessa figura significhi una per me e una per voi? qual maraviglia che nella stessa figura si trovi di che provare la verità di tre o quattro interpretazioni? E ci fosse solo un senso! Ma ci fate sapere che oltre all' allegorico, ci è il senso morale e l' analogico: dove trovare il bandolo? I vostri ascetici gridano che il corpo è un velo dello spirito: ma il peccatore fa di cappello allo spirito e adora la carne. E anche voi gridate, che i versi sono un velo della dottrina; e come il peccatore, piantate lì il figurato, e correte appresso alla figura, e la fate così impolpata, così corpulenta, che è un velo denso e fitto, di là dal quale non si vede nulla, e perciò si vede tutto, quello che intendete voi e quello che intendiamo noi. Se dunque la vostra allegoria è come l'ombra di Banco messa tra voi e noi che ci toglie la vostra vista, se il vostro poema è divenuto un immenso geroglifico, un mondo ignoto, alla cui scoperta si son messi infruttuosamente molti Colombi, di chi è la colpa? Non forse della vostra poca logica, che altro intendete e altro fate? Rimproveri che sono un elogio.

Così è. Dante è stato illogico; ha fatto altra cosa che non intendeva. Ciascuno è quello che è, anche a suo dispetto, anche volendo essere un altro. Dante è poeta e avviluppato in combinazioni astratte, trova mille aperture per farvi penetrare l' aria e la luce. Tratto ad una falsa concezione dal mezzo dei tempi, valica l' argomento e si trova in un mondo di puri concetti, e fa di questi la sua intenzione e si tira appresso tutta la realtà e ne

vuol fare la figura de' suoi concetti. Ma come attinge il reale ivi sente sè stesso, ivi genera, ivi l'ingegno trova la sua materia; queste figure prendono corpo, acquistano una vita propria; e le direste creature libere e indipendenti, se quella benedetta intenzione non vi fosse rimasa attaccata come una palla di piombo, impacciando a volta a volta i loro movimenti. Così quel mondo internazionale, tanto caro al poeta, si è ito come nebbia dissipando innanzi alla luce del mondo reale, solo rimasto vivo. Tutto l'altro è l'astratto di quel mondo, è il lavoro oltrepassato, non è la Commedia, è il suo di là, la sua nebbia, che pur penetra qua e là e lascia delle grandi ombre, che gl'interpreti dilatano e trasformano in una sola e vasta ombra. A quel modo che i geologi scoprono i vestigi di forme imperfette, che attestano la lenta e progressiva formazione della materia; qui si discernono i frammenti di un mondo prosaico, intellettuale, allegorico, scissi, isolati, sterili, più o meno tollerabili, secondo la maggiore o minore abilità dell'esposizione, inviluppati in una forma più alta, alla quale il genio sospinse il poeta attraverso gli errori della sua poetica. I quali frammenti sono i fossili della Commedia, morti già da gran tempo, vivi solo agli eruditi, i geologi della letteratura; e se la loro morte non ha potuto seco involgere il rimanente, gli è che il vero lovoro è in questo rimanente, dotato di una vita così fresca e tenace, che distende un po' di sua luce anche sulle parti morte. Quel contenuto astratto vive in grazia del mondo in cui si trova entrato; spiccatenelo, isolatelo, e non se ne parlerebbe più.

Che cosa è dunque la Commedia? È il medio evo realizzato, come arte, malgrado l'autore e malgrado i contemporanei. E guardate che gran cosa è questa! Il medio evo non era un mondo artistico, anzi era il contrario dell' arte. La religione era misticismo, la filosofia scolasticismo. L' una scomunicava l'arte, abbruciava le imma-

gini, avvezzava gli spiriti a staccarsi dal reale. L'altra viveva di astrazioni e di formole, e di citazioni, drizzando l'intelletto a sottilizzare intorno a' nomi e alle vacue generalità che si chiamavano essenze. Gli spiriti erano tirati verso il generale, più disposti a idealizzare che a realizzare: ciò che è proprio il contrario dell'arte. Nei poeti semplici trovi il reale rozzo, senza formazione, come ne' misteri, nelle visioni, nelle leggende. Ne' poeti solenni trovi una forma o crudamente didascalica, o figurativa e allegorica. L'arte non era nata ancora. C'era la figura; non c'era la realtà nella sua libertà e personalità.

Dante raccoglie da' misteri la commedia dell'anima, e fa di questa storia il centro di una sua visione dell'altro mondo. Tutta questa rappresentazione non è che senso letterale; la visione è allegorica, i personaggi sono figure e non persone; ma ciò che è attivo nel suo spirito, lo porta verso la figura e non verso il figurato. La sua natura poetica, tirata per forza nelle astrattezze teologiche e scolastiche, ricalcitra e popola il suo cervello di fantasmi, e lo costringe a concretare, a materializzare, a formare anche ciò che è più spirituale e impalpabile, anche Dio. Quel mondo letterale lo ammalia, lo perseguita, lo assedia e non posa che non abbia ricevuta la sua forma definitiva; e non è più lettera, ma è spirito, non è più figura, ma è realtà, è un mondo in se compiuto e intelligibile, perfettamente realizzato. Visione e allegoria, trattato e leggenda, cronache, storie, laude, inni, misticismo e scolasticismo, tutte le forme letterarie e tutta la cultura dell'età sta qui dentro inviluppata e vivificata, in questo gran mistero dell'anima o dell'umanità, poema universale, dove si riflettono tutt'i popoli e tutti i secoli che si chiamano il medio evo.

Ma questo mondo artistico, uscito da una contraddizione tra l'intenzione del poeta e la sua opera, non è

compiutamente armonico, non è schietta poesia. La falsa coscienza poetica disturba l' opera di quella geniale spontaneità; e vi gitta dentro un tentennare, un non so che di mal sicuro e di non compiuto, una mescolanza e crudezza di colori. Il pensiero, ora nella sua crudità scolastica, ora abbellito d' immagini che pur non bastano a vincere la sua astrattezza, vi ha troppo gran parte. Le sue figure allegoriche ricordano talora più i mostri orientali che la schietta bellezza greca, personificazioni astratte, anzi che persone conscie e libere. Preoccupato del secondo senso che ha in mente, spesso gli escono particolari estranei alla figura, che turbano e distruggono il lettore e gli rompono l' illusione. La presenza perenne di un altro senso che aleggia al di sopra della rappresentazione ed introducevisi a quando a quando, ne turba la chiarezza e l' armonia. Anche lo stile, inviluppato alcuna volta in rapporti lontani e sottili, perde la sua lucidità e riesce intralciato e torbido. Non è un tempio greco; è un tempio gotico, pieno di grandi ombre, dove contrari elementi pugnano, non bene armonizzati. Or rozzo, or delicato. Ora poeta solenne, or popolare. Ora perde di vista il vero e si abbandona a sottigliezze; ora lo intuisce rapidamente, e lo esprime con semplicità. Ora rozzo cronista, ora pittore finito. Ora si perde nelle astrattezze, ora di mezzo a quelle fa germogliare la vita. Qui cade in puerilità, là spicca il volo a sopraumane altezze. Mentre tien dietro a un sillogismo, brilla la luce dell' immagine. E mentre teologizza, scoppia la fiamma del sentimento. Talora ti trovi innanzi ad una fredda allegoria, quando tutto ad un tratto vi senti dentro tremare la carne. Talora la sua credulità ti fa sorridere, talora la sua audacia ti fa stupire. Fu un piccolo mondo, dove si rifletteva tutta l' esistenza, com' era allora. I contrari elementi che fermentavano in una società ancora nello stato di formazione, contendevano in lui. E senza

che ne avesse coscienza. Se guardi alle sue aspirazioni, tutto è armonia. Filosofo, pensa il regno della scienza e della virtù. Cristiano, contempla il regno di Dio. Patriota, sospira al regno della giustizia e della pace. Poeta, vagheggia una forma tutta luce e proporzione e armonia, lo bello stile; il suo autore è Virgilio. Maggiore era la barbarie e la rozzezza, e più si vagheggiava un mondo armonico e concorde. Ma il poeta è inviluppato egli medesimo in quella rozza realtà e in quelle forme discordi; e ne sente la puntura, e gli manca la serenità dell'artista. E gli esce dalla fantasia un mondo dell' arte in gran parte realizzato, ma dove pur trovi gli angoli e le scabrosità di una materia non perfettamente doma.

Entriamo in questo mondo, e guardiamolo in sè stesso e interroghiamolo. Perchè un argomento non è *tabula rasa*, dove si può scrivere a genio, ma è marmo già incavato e lineato, che ha in sè il suo concetto e le leggi del suo sviluppo. La più grande qualità del genio è d' intendere il suo argomento, e diventare esso, risecando da sè tutto ciò che non è quello. Bisogna innamorarsene, vivere ivi dentro, essere la sua anima o la sua coscienza. E parimente il critico, in luogo di porsi innanzi regole astratte, e giudicare con lo stesso criterio la Commedia e l' Iliade e la Gerusalemme e il Furioso, dee studiare il mondo formato dal poeta, interrogarlo, indagare la sua natura che contiene in sè virtualmente la sua poetica, cioè le leggi organiche della sua formazione, il suo concetto, la sua forma, la sua genesi, il suo stile. Che cosa è l'altro mondo?

È il problema dell' umana destinazione sciolto, è il mistero dell' anima spiegato, è la fine della storia umana, il mondo perfetto, l'eterno presente, l' immutabile necessità. Nella natura non ci è più accidente, nell' uomo non ci è più libertà. La natura è predeterminata e fissata secondo una logica preconcetta, secondo l' idea morale.

Reale e ideale diventano identici, apparenza e sostanza è tutt'uno. L'uomo non ha più libero arbitrio; è lì, fissato e immobilizzato, come natura. Ogni azione è cessata; ogni vincolo che lega gli uomini in terra, è sciolto, patria, famiglia, ricchezze, dignità, costumi. Non c'è più successione, nè sviluppo, non principio e non fine: manca il racconto e manca il dramma. L'individuo scompare nel genere. Il carattere, la personalità, non ha modo di manifestarsi. Eterno dolore, eterna gioja, senza eco, senza varietà, senza contrasto nè gradazione. Non ci è epopea, perchè manca l'azione; non ci è dramma, perchè manca la libertà: la lirica è l'immutabile e monotona espressione di una sola aria; rimane l'esistenza nella sua immobile estrinsechezza, descrizione della natura e dell'uomo.

Che cosa è dunque l'altro mondo per rispetto all'arte? È visione, contemplazione, descrizione, una storia naturale.

Ma in questa visione penetra la leggenda o il mistero, perchè ivi dentro è rappresentata la Commedia o redenzione dell'anima nel suo pellegrinaggio dall'umano al divino, *da Fiorenza in popol giusto e sano.* Ci hai dunque l'apparenza di un dramma, che si svolge nell'altro mondo, i cui attori sono Dante, Virgilio, Catone, Stazio, il demonio, Matilde, Beatrice, san Pietro, san Bernardo, la Vergine, Dio, dramma allegorico, come allegorica è la *commedia dell' anima.* Dico apparenza di un dramma, perchè la santificazione nasce non dall'operare ma dal contemplare, e Dante contempla, non opera, e gli altri mostrano, insegnano. Il dramma dunque svanisce nella contemplazione.

Questo mondo così concepito era il mondo de' misteri e delle leggende, divenuto mondo teologico scolastico in mano a' dotti. Dante lo ha realizzato, gli ha dato l'esistenza dell'arte, ha creato quella natura e quell'uomo.

E se il suo mondo non è perfettamente artistico, il difetto non è in lui, ma in quel mondo, dove l'uomo è natura e la natura è scienza, e da cui è sbandito l'accidente e la libertà, i due grandi fattori della vita reale e dell'arte.

Se Dante fosse frate o filosofo, lontano dalla vita reale, vi si sarebbe chiuso entro e non sarebbe uscito da quelle forme e da quell'allegoria. Ma Dante, entrando nel regno de' morti, vi porta seco tutte le passioni de' vivi, si trae appresso tutta la terra. Dimentica di essere un simbolo o una figura allegorica, ed è Dante, la più potente individualità di quel tempo, nella quale è compendiata tutta l'esistenza, com'era allora, con le sue astrattezze, con le sue estasi, con le sue passioni impetuose, con la sua civiltà e la sua barbarie. Alla vista e alle parole di un uomo vivo le anime rinascono per un istante, risentono l'antica vita, ritornano uomini; nell'eterno ricomparisce il tempo; in seno dell'avvenire vive e si muove l'Italia, anzi l'Europa di quel secolo. Così la poesia abbraccia tutta la vita, cielo e terra, tempo ed eternità, umano e divino; ed il poema soprannaturale diviene umano e terreno, con la propria impronta dell'uomo e del tempo. Riapparisce la natura terrestre, come opposizione, o paragone, o rimembranza. Riapparisce l'accidente e il tempo, la storia e la società nella sua vita esterna ed interiore; spunta la tradizione virgiliana, con Roma capitale del mondo e la monarchia prestabilita, ed entro a questa magnifica cornice hai come quadro la storia del tempo, Bonifazio VIII, Roberto, Filippo il Bello, Carlo di Valois, i Cerchi e i Donati, la nuova e l'antica Firenze, la storia d'Italia e la sua storia, le sue ire, i suoi odii, le sue vendette, i suoi amori, le sue predilezioni.

Così la vita s'integra, l'altro mondo esce dalla sua astrazione dottrinale e mistica, cielo e terra si mesco-

lano, sintesi vivente di questa immensa comprensione Dante, spettatore, attore e giudice. La vita guardata dall'altro mondo acquista nuove attitudini, sensazioni e impressioni. L'altro mondo guardato dalla terra veste le sue passioni e i suoi interessi. E n'è uscita una concezione originalissima, una natura nuova e un uomo nuovo. Sono due mondi onnipresenti, in reciprocanza d'azione, che si succedono, si avvicendano, s'incrociano, si compenetrano, si spiegano e s'illuminano a vicenda, in perpetuo ritorno l'uno nell'altro. La loro unità non è in un protagonista, nè in un'azione, nè in un fine astratto ed estraneo alla materia; ma è nella stessa materia; unità interiore e impersonale, vivente indivisibile unità organica, i cui momenti si succedono nello spirito del poeta, non come meccanico aggregato di parti separabili, ma penetranti gli uni negli altri e immedesimantisi, com'è la vita. Questa energica e armoniosa unità è nella natura stessa de' due mondi, materialmente distinti, ma una cosa nell'unità della coscienza. Cielo e terra sono termini correlativi, l'uno non è senza l'altro; il puro reale ed il puro ideale sono due astrazioni; ogni reale porta seco il suo ideale; ogni uomo porta seco il suo inferno e il suo paradiso; ogni uomo chiude nel suo petto tutti gli Dei d'Olimpo: lo scettico può abolire l'inferno, non può abolir la coscienza. Appunto perchè i due mondi sono la vita stessa nelle sue due facce, in seno a questa unità si sviluppa il più vivace dualismo, anzi antagonismo: l'altro mondo rende i corpi ombre, ombre gli affetti e le grandezze e le pompe, ma in quelle ombre freme ancora la carne, trema il desiderio, suonano d'imprecazioni terrene fino le tranquille volte del cielo. Gli uomini con esso le loro passioni e vizi e virtù rimangono eterni, come statue, in quell'attitudine, in quella espressione d'odio, di sdegno, di amore, che sono stati colti dall'artista; ma mentre l'altro mondo eterna la ter-

ra, trasportandola nel suo seno e ponendole dirimpetto l'immagine dell'infinito, ne scopre il vano e il nulla: gli uomini sono gli stessi in un diverso teatro, che è la loro ironia. Questa unità e dualità uscente dall'imo stesso della situazione balena al di fuori nelle più varie forme, ora in un'apostrofe, ora in un discorso, ora in un gesto, ora in un'azione, ora nella natura, cra nell'uomo, in questa unità penetra la più grande varietà, nè è facile trovare un lavoro artistico, in cui il limite sia così preciso e così largo. Niente è nell'argomento che costringa il poeta a preferire il tal personaggio, il tal tempo, la tale azione; tutta la storia, tutti gli aspetti sotto a' quali si è mostrata l'umanità, sono a sua scelta; e può abbandonarsi a suo talento alle sue ire e alle sue opinioni, e può intramettere nello scopo generale fini particolari, senza che ne scapiti l'unità. Il che dà al suo universo compiuta realità poetica, veggendosi nella permanente unità tutto ciò che sorge e dalla libertà dell'umana persona e dall'accidente, e moversi con vario gioco tutt' i contrasti, e il necessario congiunto col libero arbitrio, e il fato col caso.

Adunque che poesia è codesta? Ci è materia epica, e non è epopea; ci è una situazione lirica e non è lirica: ci è un ordito drammatico, e non è dramma. È una di quelle costruzioni gigantesche e primitive, vere enciclopedie, bibbie nazionali, non questo o quel genere, ma il Tutto, che contiene nel suo grembo ancora involute tutta la materia e tutte le forme poetiche, il germe di ogni sviluppo ulteriore. Perciò nessun genere di poesia vi è distinto ed esplicato; l'uno entra nell'altro, l'uno si compie nell'altro. Come i due mondi sono in modo immedesimati, che non puoi dire: qui è l'uno, e qui è l'altro; così i diversi generi sono fusi di maniera, che nessuno può segnare i confini che li dividono, nè dire: questo è assolutamente epico, e questo è drammatico.

È il contenuto universale, di cui tutte le poesie non

sono che frammenti, il *poema sacro,* l' eterna geometria e l' eterna logica della creazione incarnata ne' tre mondi cristiani, la città di Dio, dove si riflette la città dell' uomo in tutta la sua realtà del tal luogo e del tal tempo, la sfera immobile del mondo teologico, entro di cui si movono tempestosamente tutte le passioni umane.

L' idea che anima la vasta mole e genera la sua vita e il suo sviluppo, è il concetto di salvazione, la via che conduce l' anima dal male al bene, dall' errore al vero, dall'anarchia alla legge, dal moltiplice all' uno. È il concetto cristiano e moderno dell' unità di Dio sostituita alla pluralità pagana. Questo concetto se fosse solo un di fuori, spiegato nella sua astrattezza dottrinale come pensiero, o rappresentato in forma allegorica, come figurato, non basterebbe a generare un' opera d'arte. Ma qui è non solo il di fuori, ma il di dentro, non solo il significato e la scienza di quel mondo, opera di filosofo e di critico, ma principio attivo, com'è nell' uomo e nella natura, che costruisce e forma quel mondo, e gli dà una storia e uno sviluppo. Questo principio attivo se nella sua astrattezza si può chiamare il vero o il bene, o la virtù o la legge, come realtà viva e operosa, è lo spirito, che ha per suo contrario la materia o la carne, dove sta come in una prigione o in un *vasello* da cui si sforza di uscire. La vita è perciò un antagonismo, una battaglia tra lo spirito e la carne, tra Dio e il demonio. E la sua storia è la progressiva vittoria dello spirito, la costui consapevolezza e libertà sotto le forme in cui vive, il suo successivo assottigliarsi e scorporarsi e idealizzarsi sino a Dio, assoluto spirito, la Verità, la Bontà, l'Unità, l' ultimo Ideale. Il concetto dantesco, lo spirito che abita per entro al suo mondo, è dunque la progressiva dissoluzione delle forme, un costante salire di carne a spirito, l' emancipazione della materia e del senso mediante l'espiazione e il dolore, la collisione tra il satanico e il di-

vino, l' inferno e il paradiso posta e sciolta. Omero trasporta gli Dei in terra e li materializza; Dante trasporta gli uomini nell' altro mondo e li spiritualizza. La materia vi è parvenza; lo spirito solo è; gli uomini sono ombre: i fatti umani si riproducono come fantasmi innanzi alla memoria; la terra stessa è una rimembranza che ti fluttua avanti come una visione; il reale, il presente è l' infinito spirito; tutto l'altro è *vanità che par persona.* Questo assottigliamento è progressivo; il velo si fa sempre più trasparente. L' inferno è la sede della materia, il dominio della carne e del peccato; il terreno vi è non solo in rimembranza, ma in presenza; la pena non modifica i caratteri e le passioni; il peccato, il terrestre si continua nell' altro mondo e s' immobilizza in quelle anime incapaci di pentimento; peccato eterno, pena eterna. Nel purgatorio cessano le tenebre, e ricomparisce il sole, la luce dell' intelletto, lo spirito; il terreno è rimembranza penosa che il penitente si studia di cacciar via, e lo spirito sciogliendosi dal corporeo si avvia al compiuto possesso di sè, alla salvazione. Nel paradiso l'umana persona scomparisce, e tutte le forme si sciolgono ed alzano nella luce; più si va su, e più questa gloriosa trasfigurazione s'idealizza, insino a che al cospetto di Dio, dell' assoluto spirito, la forma vanisce e non rimane che il sentimento.

Tutta cessa
Mia visione e ancor mi distilla
Nel cor lo dolce che nacque da essa.
Così la neve al sol si disigilla;
Cosi al vento nelle foglie lievi
Si perdea la sentenzia di Sibilla.

Questo concetto comprende tutto lo scibile e tutta la storia; non solo costruisce e sviluppa il mondo dantesco, ma lo incontrate sempre vivo nel cammino intellettuale e storico della vita, sotto tutte le forme, in tutte le qui-

stioni che si affacciano al poeta, in religione, in filosofia, in politica, in morale, e così si concreta e compie in tutti gl'indirizzi della vita. In religione è il cammino dalla lettera allo spirito, dal simbolo all'idea, dal vecchio al nuovo testamento; nella scienza dall'ignoranza e dall'errore alla religione e dalla ragione alla rivelazione; in morale dal male al bene, dall'odio all'amore mediante l'espiazione; in politica dall'anarchia all'unità. Sottoposto alle condizioni di spazio e di tempo, diventa storia, il tale uomo, il tale popolo, il tale secolo. In religione vi sta innanzi la Chiesa romana, il Papato, che il poeta vuole emancipare dalle cure e passioni terrene e ricondurre al suo fine spirituale; in filosofia avete la scienza volgare e la scienza della verità in paradiso; in morale vi stanno innanzi le passioni, le discordie, le colpe e i vizii della barbara età, dalle quali vi sentite a poco a poco allontanare nel vostro cammino verso il sommo Bene; in politica è l'Italia anarchica e sanguinosa che il poeta aspira a comporre a pace e concordia nell'unità dell'impero. Così un solo concetto penetra il tutto, come forma, come pensiero e come storia. Mai più vasta e concorde comprensione non era uscita da mente di uomo. Alcuni ci vedono dentro l'altro mondo, e il resto è una intrusione e quasi una profanazione; Edgard Quinet rimane *choquè*, veggendo come le passioni del poeta lo inseguono fino in paradiso; altri ci veggono un mondo politico, di cui quello sia la rappresentazione sotto figura. Chiamano questo poema o religioso, o politico, o didascalico o morale; lo riducono a querele di cattolici e protestanti, a dispute di guelfi e ghibellini. Guardano non dall'alto del monte, dalla pianura, e prendono per il tutto quello che incontrano nella diritta linea del loro cammino. Ciascuno si fabbrica un piccolo mondo, e dice: questo è il mondo di Dante. E il mondo di Dante con-

tiene tutti quei mondi in sè. È il mondo universale del medio evo realizzato dall' arte.

Questa immensa materia si forma e si sviluppa secondo il concetto in tre mondi, de' quali l' inferno e il paradiso sono le due forze in antagonismo, carne e spirito, odio e amore, e il purgatorio è il termine medio o di passaggio: tre mondi, dei quali la letteratura non offriva che povere e rozze indicazioni, e che escono dalla fantasia dantesca vivi e compiuti.

L' inferno è il regno del male, la morte dell' anima e il dominio della carne, il caos; esteticamente è il brutto.

Dicesi che il brutto non sia materia d'arte, e che l'arte sia rappresentazione del bello. Ma è arte tutto ciò che vive e niente è nella natura che non possa essere nell'arte. Non è arte quello solo che ha forma difettiva o in sè contraddittoria, cioè l' informe o il deforme o il difforme: e perciò non è arte il confuso, l' incoerente, il dissonante, il manierato, il concettoso, l' allegorico, l'astratto, il generale, il particolare: tutto questo non è vivo, è abbozzo o aborto d'artisti impotenti. L' altro, bello o brutto che si chiami in natura, esteticamente è sempre bello.

In natura il brutto è la materia abbandonata a' suoi istinti, senza freno di ragione: e ne nasce una vita che ripugna alla coscienza morale e al senso estetico. Alla sua vista il poeta vede negata la sua coscienza, negato sè stesso, e perciò lo concepisce come brutto e gli dice: tu sei brutto. Più il suo senso morale ed estetico è sviluppato, e più la sua impressione è gagliarda, più lo vede vivo e vero innanzi all' immaginazione. Perciò non pensa a palliarlo, e tanto meno ad abbellirlo, anzi lo pone in evidenza e lo ritrae coi suoi proprii colori.

Il brutto è elemento necessario così nella natura, come nell' arte; perchè la vita è generata appunto da questa contraddizione tra il vero e il falso, il bene e il male,

il bello e il brutto. Togliete la contraddizione, e la vita si cristallizza. Verità così palpabile che le immaginazioni primitive posero della vita due principii attivi, il bene e il male, l'amore e l'odio, Dio e il demonio: antagonismo che si sente in tutte le grandi concezioni poetitiche. Perciò il brutto così nella natura, come nell'arte ci sta con lo stesso dritto che il bello, e spesso con maggiori effetti, per la contraddizione che scoppia nell'anima del poeta. Il bello non è che sè stesso; il brutto è sè stesso e il suo contrario, ha nel suo grembo la contraddizione, perciò ha vita più ricca, più feconda di situazioni drammatiche. Non è dunque maraviglia che il brutto riesca spesso nell'arte più interessante e più poetico. Mefistofele è più interessante di Fausto, e l'inferno è più poetico del paradiso.

Dante concepisce l'inferno, come la depravazione dell'anima, abbandonata alle sue forze naturali, passioni, voglie, istinti, desiderii, non governati dalla ragione, o dall'intelletto, contraddizione ch'egli esprime con l'energia di uomo offeso nel suo senso morale:

le genti dolorose
Che hanno perduto il ben dell'intelletto.
Che libito fe' licito in sua legge.
Che la ragion sommettono al talento.

L'anima è dannata in eterno per la sua eterna impenitenza; peccatrice in vita, peccatrice ancora nello inferno, salvo che qui il peccato è non in fatto, ma in desiderio. Onde nell'inferno la vita terrena è riprodotta tal quale, essendo il peccato ancor vivo, e la terra ancora presente al dannato. Il che dà all'inferno una vita piena e corpulenta, la quale spiritualizzandosi negli altri due mondi diviene povera e monotona. Gli è come un andare dall'individuo alla specie e dalla specie al genere. Più ci avanziamo, e più l'individuo si scarna e si

generalizza. Questa è certo perfezione cristiana e morale; ma non è perfezione artistica. L' arte come la natura è generatrice, e le sue creature sono individui, non specie o generi, non tipi o esemplari; sono *res*, non *species rerum.* Perciò l' inferno ha una vita più ricca e piena, ed è de' tre mondi il più popolare. Aggiungi che la vita terrena o infernale è colta dal poeta nel vivo stesso della realtà in mezzo a cui si trova, essendo essa la rappresentazione epica della barbarie, nella quale il rigoglio della passione e la sovrabbondanza della vita trabocca al di fuori. Dante stesso è un barbaro, un eroico barbaro, sdegnoso, vendicativo, appassionatissimo, libera ed energica natura. Al contrario la vita negli altri due mondi non ha riscontro nella realtà, ed è di pura fantasia, cavata dall' astratto del dovere e del concetto, e ispirata dagli ardori estatici della vita ascetica e contemplativa.

Essendo l' inferno il regno del male o della materia in sè stessa e ribelle allo spirito, la legge che regola la sua storia o il suo sviluppo è un successivo oscurarsi dello spirito, insino alla sua estinzione, alla materia assoluta.

Il suo punto di partenza è l'indifferente, l'anima priva di personalità e di volontà, il negligente. Il carattere qui è il non averne alcuno. In questo ventre del genere umano non è peccato, nè virtù, perchè non è forza operante; qui non è ancora inferno, ma il preinferno, il preludio di esso. Ma se, moralmente considerati, i negligenti tengono il più basso grado nella scala de' dannati, e pajono a Dante *sciaurati* più che peccatori, il concetto morale rimane estrinseco alla poesia, e non serve che a classificare i dannati. Altri sono i criterii del poeta. La morale pone i negligenti sul limitare dell' inferno, la poesia li pone più giù dell' ultimo scellerato, che Dante stima più di questi mezzi uomini. E la poesia è d'accordo

con la tempra energica del gran poeta e de' suoi contemporanei. A quegli uomini vestiti di ferro anima e corpo questi esseri passivi e insignificanti doveano ispirare il più alto dispregio. E il dispregio fa trovare a Dante frasi roventi. Sono uomini che *vissero senza infamia e senza lode*, anzi *non fur mai vivi*. La loro pena è di essere stimolati continuamente, essi che non sentirono stimolo alcuno nel mondo. La pena è minima, eppure tale è la loro fiacchezza morale, sono così vinti nel *duolo*, che lacrimano e gettano le alte strida, che fanno tumultuare l'aria *come la rena quando il turbo spira*. A' loro piedi è la loro immagine, il verme. Turba infinita, senza nome: appena accenna ad un solo, e senza nominarlo, *colui che fece per viltate il gran rifiuto*.

Il loro supplizio è la coscienza della loro viltà, il sentirsi dispregiati, cacciati dal cielo e dall'inferno. Ritratto immortale, e popolarissimo, di cui alcuni tratti sono rimasti proverbiali. Esseri poetici, appunto perchè assolutamente prosaici, la negazione della poesia e della vita: onde nasce il sublime negativo degli ultimi tre versi:

> Fama di loro il mondo esser non lassa
> Misericordia e giustizia gli sdegna.
> Non ragioniam di lor; ma guarda e passa.

Se i negligenti non sono nell'inferno, perchè mancò loro la forza del bene e del male, gl'innocenti e i virtuosi non battezzati non sono in paradiso perchè mancò loro la fede, sono nel Limbo. E anche qui il concetto teologico ci sta per memoria, per semplice classificazione. La poesia nasce da altre impressioni e da altri criterii. Il valore poetico dell'uomo non è nella sua moralità e nella sua fede, ma nella sua energia vitale; non è una idea, ma una forza il personaggio poetico. Perciò il negligente, considerato esteticamente, è un sublime negativo, la negazione della forza, il non esser vivo. E

perciò qui nel Limbo la mancanza di fede è un semplice accessorio, e l'interesse è tutto nel valore intrinseco dell'uomo, come essere vivo, come forza. Dio ha lo stesso criterio poetico e dà ad alcuni un luogo distinto non per la loro maggiore bontà, ma per la fama che loro acquistò in terra la grandezza dell'ingegno e delle opere.

> L'onorata nominanza,
> Che di lor suona su nel vostro mondo,
> Grazia acquista nel ciel che sì gli avanza.

Concetto poco ascetico e poco ortodosso; ma Dio si fa poeta con Dante e gli fabbrica un Eliso pagano, un Panteon di uomini illustri. E chi vuol trovare le impressioni di Dante, quando alzava questo magnifico tempio della storia e della cultura antica, e le impressioni che ne dovettero ricevere i contemporanei, ricordi le sue impressioni quando giovinetto su' banchi della scuola gli si affacciarono le meraviglie di questo mondo greco-latino. Aristotile, Omero, Virgilio, Cesare, Bruto, ciascuno di questi nomi, quante memorie, quante fantasie suscitava! Nudo è qui un elenco di nomi tra alcuni tratti caratteristici che segnano i protagonisti, il *Signore dell'altissimo canto*, e *il maestro di color che sanno.* E colui che a quella vista si sente *esaltare* in sè stesso e s'incorona poeta con le sue mani e si proclama il primo poeta de' tempi nuovi, *sesto tra tanto senno,* e non è il Dante dell'altro mondo, ma Dante Alighieri. Ecco ciò che rende il Limbo così interessante, come il mondo de' negligenti, due concezioni originalissime uscite da un profondo sentimento della vita reale e rimaste freschissime ne' secoli. Molti tratti sono ancora oggi in bocca del popolo.

Come l'inferno è concepito e ordinato, lo spiega nel canto XI il poeta stesso, architetto e filosofo delle sue costruzioni. Quel regno del male è partito in tre mondi,

rispondenti alle tre grandi categorie del delitto: la incontinenza e violenza, la malizia, e la fredda premeditazione. Ciascuna di queste categorie si divide in generi e specie, in cerchi e gironi. Il concetto etico di questa scala de' delitti è che dove è più ingiuria, è più colpa, e l'ingiuria non è tanto nel fatto quanto nell' intenzione. Perciò la malizia e la frode è più colpevole della incontinenza e violenza, e la fredda premeditazione de' traditori è più colpevole della malizia. Indi la storica evoluzione dell' inferno dove da' meno colpevoli, gl' incontinenti, si passa alla città di Dite, sede de' violenti, e poi si scende in Malebolge, e di là nel pozzo dei traditori. Questo è l' inferno scientifico o etico. Ma non è ancora l' inferno poetico.

La poesia dee voltare questo mondo intellettuale in natura vivente. L' ordine scientifico presenta una serie di concetti astratti, il poetico una serie di figure, di fatti, e d' individui: il primo una serie di delitti, il secondo una serie non solo d' individui colpevoli, ma di tali e tali individui. Dividere in categorie significa considerare in un gruppo d' individui non quello che ciascuno ha di proprio, ma quello che ha di comune col gruppo a cui appartiene. Così una classificazione è possibile, una esatta riduzione a generi e specie. Ma la poesia ritorna l' individuo nella sua libera personalità, e lo considera non come essere morale, ma come forza viva e operante. E più in lui è vita, più è poesia. Perciò, se l' inferno, come mondo etico, è il successivo incattivirsi dello spirito, sì che alla violenza, comune all' uomo, e all' animale, succede la malizia, *male proprio dell' uomo,* e alla malizia la fredda premeditazione, questo concetto poeticamente rimane ozioso e non serve che alla sola classificazione. Come natura vivente o come forma, l'inferno è la morte progressiva della natura, la vita è il moto che manca a poco a poco sino alla compiuta immobilità, alla materia

dove insieme con la vita muore la poesia. Indi la storia dell' inferno.

Dapprima la situazione è tragica; il motivo è la passione, dove la vita si manifesta in tutta la sua violenza; perchè la passione raccoglie tutte le forze interiori, distratte e sparpagliate nell' uso quotidiano della vita, intorno a un punto solo, di modo che lo spirito acquista la coscienza della sua libertà infinita. Preso per sè stesso lo spirito ed isolato dal fatto, la sua forza è infinita e non può esser vinta neppure da Dio, non potendo Dio fare ch' esso non creda, non senta, e non voglia quello che crede, sente e vuole. Non vi è donnicciuola, così vile, che non si senta forza infinita, quando è stretta dalla passione. Io ti amo, e ti amerò sempre, e se dopo morte si ama, ed io ti amerò, e piuttosto con te in inferno, che senza te in paradiso. Queste sono le eloquenti bestemmie che traboccano da un cuore appassionato, e che rendono eroiche la timida Giulietta e la gentile Francesca.

Ma quando la passione vuole realizzarsi, s' intoppa in un altro infinito, nell' ordine generale delle cose, di cui si sente parte e innanzi a cui è un fragile individuo. E n' esce la tragica collisione tra la passione e il Fato, l'uomo e Dio, il peccato. Nella vita nè la passione, nè il fato sono nella loro purezza, la passione ha le sue fiacchezze e oscillazioni; il fato talora è il caso, o l'espressione collettiva di tutti gli ostacoli naturali e umani in cui intoppa il protagonista. Ma nell' inferno l'anima è isolata dal fatto, ed è pura passione e puro carattere, perciò inviolabile e onnipotente, e il Fato è Dio, come eterna giustizia è legge morale: onde la prima parte dell' inferno, ove incontinenti e violenti, esseri tragici e appassionati, mantengono la loro passione di rincontro a Dio, è la tragedia delle tragedie, l' eterna collisione nelle sue epiche proporzioni.

Tutto questo mondo tragico è penetrato dello stesso concetto. La natura infernale non è ancora laida e brutta; anzi balzan fuori tutt' i caratteri che la rendono un sublime negativo, l'eternità, la disperazione, le tenebre. L' Eterno è sublime, perchè ti mostra un di là sempre allo stesso punto, per quanto tu ti avvicini; la disperazione è sublime perchè ti mostra un fine non possibile a raggiungere, per quanto tu operi; la tenebra è sublime, come annullamento della forma e morte della fantasia, per quella stessa ragione che è sublime la morte, il male, il nulla. Leggete la scritta sulla porta dell' inferno. Ne' primi tre versi è l'eterno immobile che ripete sè stesso, dolore, dolore e dolore, quel luogo, quel luogo e quel luogo, per me, e per me, insino a che in ultimo l'eterno risuona nella coscienza del colpevole come disperazione:

Uscite di speranza voi che entrate.

La luce, il dolce *lome*, rende sublimi le tenebre, morte del sole e delle stelle e dell' occhio, come è *l' aer senza stelle*, e il *loco d' ogni luce muto*, e quel *ficcar lo viso al fondo* e *non discernere alcuna cosa*. Certo l'eternità, le tenebre e la disperazione sono caratteri comuni a tutto l'inferno; ma solo qui sono poesia, quando l'inferno si affaccia per la prima volta alla immaginazione nella gagliardia e freschezza delle prime impressioni. Appresso diventano spettacolo ordinario, come è il sole, visto ogni giorno.

E Dante che parte da principii preconcetti nelle sue costruzioni scientifiche, quando è tutto nel realizzare e formare i suoi mondi, opera con piena spontaneità, abbandonato alle sue impressioni. Il canto terzo è il primo apparire dell' inferno, e come ci si sente la prima impressione, come si vede il poeta esaltato, turbato dalla sua visione, assediato di forme, di fantasmi, impazienti

di venire alla luce. In quel *diverse voci, orribili favelle ec.* non ci è solo il grido de' negligenti; ci è lì tutto l'inferno, che manda il suo primo grido. Quel canto del sublime è una sola nota musicale variamente graduata, è l'eterno, il tenebroso, il terribile, l'infinito dell'inferno che invade e ispira il poeta e vien fuori co' vivi colori della prima impressione, è il vero canto del regno dei morti, della *morta gente,* è l'albero della vita, che il poeta sfronda a foglia a foglia ad ogni passo che fa e ne toglie la speranza:

> Lasciate ogni speranza voi che entrate.

E ne toglie le stelle:

> Risonavan per l'aer senza stelle.

E ne toglie il tempo:

> Facevano un tumulto il qual s'aggira
> Sempre in quell'aria senza tempo tinta.

E ne toglie il cielo:

> Non isperate mai veder lo cielo.

E ne toglie Dio:

> Ch'hanno perduto il ben dello intelletto.

Questa natura sublime dapprima è indeterminata, senza contorni, cerchio, loco, null'altro: la diresti natura vuota, se non la riempissero l'eternità e le tenebre e la morte e la disperazione. Nel regno de' violenti prende una forma. Si esce dal sublime: si entra nel bello negativo. Incontri tutto ciò che è figura, ordine, regolarità, proporzione in terra; anzi con vocabolo umano è chiamata città, la città di Dite. Vedi selve, laghi, sepolcri; e l'effetto poetico

nasce dal trovare la stessa figura, ma spogliata di tutti gli accessorii che la rendono bella in terra.

> Non frondi verdi, ma di color fosco:
> Non rami schietti, ma nodosi e involti:
> Non pomi v' eran, ma stecchi con tosco.

La natura spogliata della sua vita, del suo cielo, della sua luce, delle sue speranze è un sublime che ti gitta nell' animo il terrore; la natura spogliata della sua bellezza è un bello negativo, pieno di strazio e di malinconia. È la natura snaturata, depravata, a immagine del peccato: con la virtù se n' è ita la bellezza, sua faccia.

Questa natura snaturata vien fuori con maggior vita nelle pene. Perchè il concetto nella natura sta immobile come nell' architettura e nella coltura; dove nelle pene acquista ogni varietà di attitudini e di movenze. Le pene sono la coscienza fatta materia, e qui esprimono la violenza della passione. In quella natura eterna e tenebrosa ode un mugghio *come fa mar per tempesta*, e il rovescio della grandine, e il cozzo delle moltitudini: moti disordinati, violenti, come i moti dell' animo. Vedi tombe ardenti, laghi di sangue, alberi che piangono e parlano, la natura sforzata e snaturata dal peccatore. Gli strani accozzamenti producono l' effetto del maraviglioso e del fantastico, ma il fantastico è presto vinto e ti piglia il raccapriccio e l' orrore. Il poeta prende in troppa serietà il suo mondo per darsi uno spasso di artista e sorprenderci con colpi di scena: tocca e passa, e non vuol fare effetto sulla tua immaginazione, vuol colpire la tua coscienza. Dove il fantastico è più sviluppato, è nella selva de' suicidi; ma anche lì vien subito la spiegazione, e la maraviglia dà luogo ad una profonda tristezza.

Ma il concetto non ha ancora la sua subiettività, non è ancora anima. Un primo grado di questa forma è nel demonio. Cielo e inferno sono stati sempre popolati di

legioni angeliche e sataniche, che riempiono l' intervallo tra l' uomo e Dio, tra l' uomo e Satana. E la storia del bene e del male che si sviluppa nella nostra anima, un progressivo indiarsi o indemoniarsi. Diversi di nomi e di forme secondo le religioni e le civiltà, i demonii hanno per base i diversi gradi del male, e per forma il gigantesco e il mostruoso, il puro terrestre, il bestiale giunto all' umano, e spesso preponderante, come nella sfinge, nella chimera, in Cerbero. Il demonio di Dante non ha più la sua storia, come in terra, spirito tentatore accanto all' uomo e ribelle e rivale di Dio. Qui è immobilizzato come l' uomo, la sua storia è finita; cosa gli resta? Soffrire e far soffrire, vittima e carnefice a un tempo, simbolo esso stesso e immagine del peccato che flagella nell' uomo. Il Satana di Milton e Mefistofele, che combattono contro di Dio e contro l' uomo, erano compiute persone poetiche. Altra è qui la situazione e altro è il demonio. Esso è il vinto di Dio, e meno che uomo, perchè non è dell' uomo, che una sua parte sola, il peccato. È piuttosto tipo, specie, simbolo, che persona. È il più basso gradino nella scala degli esseri spirituali, lo spirito tra l' umano e il bestiale, in cui l' intelletto è ancora istinto e la volontà è ancora appetito. Figure vive e mobili della colpa ma figure, semplice esteriorità: non carattere, non passione, non intelligenza, non volontà. Fra gl' incontinenti e i violenti il demonio è tragico e serio; è azione mimica e tutta esterna, passione tradotta in moti e gesti, senza la parola, salvo brevi imprecazioni. La natura ti dà figura e colore: qui la figura si muove, e il colore si anima, è la figura in azione. Il poeta ha scossa la polvere dalle antiche forme pagane, e le ha rifatte e rinnovate. Come a costruire il suo inferno toglie alla terra le sue forme, e strappandole dal circolo loro assegnato le compone diversamente e ti crea una nuova natura; così ad esprimere lo spirito toglie

dalla mitologia tutte le forme demoniache, Minos, Caronte, Cerbero, Pluto, Gerione, le Arpie, le Furie, e le trasporta nel suo inferno: le trova vuote e libere, spogliate di concetto, di vita e di religione, e le ricrea, le battezza; impressovi sopra il suo pensiero e la sua religione. Il demonio meno lontano dall'uomo è Caronte, in cui vien fuori l'apparenza di un carattere: impaziente, rissoso, manesco, che grida e batte. Il poeta si è ben guardato di sviluppare il comico che è in questo carattere: la figura di Caronte rimane severa e grave, e non fa dissonanza con la solennità della natura infernale, dove si trova collocata. Minos è il giudizio rappresentato in modo affatto esteriore e plastico, e rapido come saetta:

Dicono e odono e poi son giù volte.

Le altre figure sono schizzi, appena disegnati; ingegnoso è il ritratto di Gerione, che ha ispirato una delle più belle ottave dell'Ariosto.

Noi concepiamo oramai la costruzione de' singoli canti. Il poeta comincia col porci innanzi la natura del luogo e la qualità della pena; il demonio ora precede, ora vien subito dopo, poi vedi peccatori presi insieme e misti, non ancora l'individuo, ma l'uomo collettivo, gruppi di mezzo a' quali spesso si stacca l'individuo e tira la tua attenzione.

I gruppi sono l'espressione generale del sentimento che riempie i peccatori nella società infernale; sono la parentela del delitto, dove trovi nello stesso lago di sangue i tiranni Ezzelino e Attila e gli assassini di strada Rinier da Corneto e Rinier Pazzo.

Come nella natura e nel demonio, così ne' gruppi l'aspetto è dapprima severo e tragico. Essi esprimono il sublime dello spirito, la disperazione. L'uomo ha bisogno di avere innanzi a sè qualche cosa cui tenda; al pensiero succede pensiero; il cuore vive quando da sentimento germoglia sentimento; l'uomo vive quando è in

un' onda assidua di pensieri e di sentimenti; la disperazione è l'annullamento della vita morale, la stagnazione del pensiero e del sentimento, la morte, il nulla, il caos, le tenebre dello spirito, un sublime negativo. Come il sublime delle tenebre è nella luce che muore, il sublime della disperazione è nella morte della speranza:

> Nulla speranza li conforta mai
> Non che di posa, ma di minor pena.

L'espressione estetica della disperazione è la bestemmia, violenta reazione dell' anima, innanzi a cui tutto muore, e che nel suo annichilamento involge l' universo.

> Bestemmiavano Iddio e i lor parenti,
> L' umana specie e il luogo e il tempo e il seme
> Di lor semenza e di lor nascimenti.

La passione trasforma la faccia dell'uomo abitualmente tranquilla, il peccato gli siede sulla fronte e fiammeggia negli occhi; momento fuggevole che Dante coglie e rende eterno ne' suoi gruppi. Gli avari stanno col pugno chiuso, gl' irosi si lacerano le membra: violenza di moti appassionati, niente che sia basso o vile; puoi abborrirli, non puoi disprezzarli.

Immaginate una piramide. Nella larghissima base vedete la natura infernale. Più su è il demonio, figura bestiale in faccia umana, bestia talora in tutto, mai in tutto uomo. Alzate ancora l' occhio e vedete gruppi nella violenza della passione. È la stessa idea che si sviluppa e si spiritualizza, insino a che da questo triplice fondo si eleva sulla cima la statua, l' individuo libero, l' idea nella sua individuale realtà, e più che l' idea, sè stesso nella sua libertà. È di mezzo a quella folla confusa, a quei gruppi che escono i grandi uomini dell' inferno o piuttosto della terra; è da questa triplice base dell' eternità

che esce fuori il tempo e la storia e l' Italia e più che altri Dante come uomo e come cittadino.

L' inferno degl' incontinenti e de' violenti è il regno delle grandi figure poetiche. Qui trovi come in una galleria di personaggi eroici Francesca, Farinata, Cavalcanti, Pier delle Vigne, Brunetto Latini, Capaneo, Dante il Fato, Dio e la Fortuna. Sono in presenza forze colossali, la energia della passione e la serenità del Fato. Qui è Francesca eternamente unita al suo Paolo, là è la Fortuna che non ode le imprecazioni degli uomini e beata si gode. Ora ti percote il suono della divina giustizia che in eterno rimbomba; ora ti stupisce Capaneo che tra le fiamme oppone sè a tutte le folgori di Giove. Su questo fondo tragico s' innalza la libera persona umana e vi si spiega in tutta la ricchezza delle sue facoltà. Qui usciamo dalle astrattezze mistiche e scolastiche e prendiamo possesso della realtà. La donna non è più Beatrice, il tipo realizzato de' trovatori, fluttuante ancora tra l' idea e la realtà; qui acquista carattere, storia, passioni, una ricca e vivace personalità è Francesca da Rimini, la prima donna del mondo moderno. L'uomo non è più il santo con le sue estasi e le sue visioni; qui ha la sua patria, il suo uffizio, il suo partito, la sua famiglia, le sue passioni e il suo carattere; è Farinata, è Cavalcanti, è Brunetto, è Pier delle Vigne, è Dante Alighieri, alla cui fiera natura Virgilio applaude:

> Alma sdegnosa,
> Benedetta colei che in te s' incinse!

L' inferno dà loro una realtà più energica, creando nuove immagini e nuovi colori. Pier delle Vigne giura per le nuove radici del suo legno. Farinata dice:

> Ciò mi tormenta più che questo letto.

All' annunzio della morte del figlio, Cavalcanti

Supin ricadde e più non parve fuori.

Brunetto raccomanda il suo Tesoro, nel quale si sente vivere ancora. Capaneo può dire: qual io fui vivo, tal son morto. E Francesca ricorda il tempo felice nella miseria. L' inferno è il loro piedistello, sul quale si ergono col petto e con la fronte, affermando la loro umanità. Nascono situazioni e forme novissime che dànno rilievo alle figure e a' sentimenti.

Questo mondo tragico dove l'impeto della passione e la violenza del carattere mette in gioco tutte le forze della vita, ha la sua perfetta espressione in questi grandi individui rimasti così vivi e giovani e popolari, come Achille ed Ettore. È il mondo della grande poesia, della epopea e della tragedia. E ora quale contrasto! Lasciamo appena le falde dilatate di foco e la rena che s' infiamma come esca sotto fucile, e ci troviamo in una pozzanghera che fa zuffa con gli occhi e col naso. Lasciamo i tragici demonii dell' antichità, i centauri e le arpie, e incontriamo diavoli con le corna e armati di frusta, e vilissimi uomini che alle prime percosse scappano senza aspettar le seconde nè le terze. In luogo di Capaneo con la fronte levata, il primo che vediamo ha gli occhi bassi, vergognoso di mostrarsi: e Dante, così riverente e pietoso sinora e anche sdegnoso, diviene maligno e sarcastico e compone per la prima volta il labbro ad un sorriso sardonico. Chiama *salse pungenti* quel letamajo, *che dagli uman privati parea mosso*. Un altro lo sgrida: Perchè sei tu sì ingordo di riguardar più me che gli altri brutti? E Dante che lo vede col capo lordo, tanto che non parea *s' era laico o cherco*, gli ricorda crudelmente di averlo veduto in terra co' capelli asciutti. E quegli esprime il suo dolore, *battendosi la zucca*. Tutto è mutato, natura, demonio e uomo, immagini e stile. Ca-

diamo in pieno plebeo. Chi sono questi uomini? Sono adulatori e meretrici dannati alla stessa pena: gli uni vendono l'anima, le altre vendono il corpo. Sentite che noi passiamo in un altro mondo, nel mondo de' fraudolenti.

Esteticamente, il mondo de' fraudolenti è la prosa della vita, precipitata dal suo piedistallo ideale, e divenuta volgarità. È la passione che si muta in vizio; il carattere che diviene abitudine; la forza che diviene malizia. La passione è poetica, perchè ha virtù di concitare tutte le forze dell'animo, sì ch' elle prorompano di fuori liberamente: il vizio è la passione fatta abitudine, ripetizione degli stessi atti, un fare perchè si è fatto: è l'artista divenuto artefice, l'arte divenuta mestiere. L'uomo appassionato spiritualizza la sua azione, ci mette dentro sè stesso, ma nel vizioso l'anima è sonnolenta, la sua azione è stupida materia, atto meccanico a cui lo spirito rimane estraneo. La passione produce il carattere, la forte volontà che è la stessa passione in continuazione; il vizio ha compagna la fiacchezza e bassezza dell' anima, non essendo altro la bassezza che l'abdicazione e l'apostasia della propria anima. I grandi caratteri sicuri di sè hanno a loro istrumento la forza, impetuosi fino all' imprudenza, semplici fino alla credulità; gli animi fiacchi hanno a loro istrumento la malizia, coscienza della loro impotenza, e, pipistrelli notturni, assaltano alle spalle, e non osano guardare in viso.

In questo mondo il di fuori è mutato, perchè mutato è il di dentro, ove non trovi più caratteri e passioni, ma vizio, bassezza e malizia, lo spirito oscurato e materializzato, la dissoluzione della vita. A quei cerchi indeterminati, a quella città rosseggiante di Dite, nomi e figure terrene, succede un non so che, una cosa senza nome, che il poeta chiama bizzarramente *Malebolge*, una natura sformata e in dissoluzione, ripe scoscese, scogli mo-

bili che fanno da ponticelli, e giù valloni paladosi, dove le acque finora impetuose e correnti stagnano e si putrefanno, valloni angusti, bolgie, valigie, borse, che stringendosi più e più vanno in un pozzo: natura piccola, in rovina e putrefazione. Al demonio mitologico iroso e appassionato succede il diavolo cornuto, essere grottesco, o piuttosto i diavoli che vanno in frotte, e si mescolano in ignobili parlari con la gente più abbietta, e canzonano e sono canzonati, maliziosi, bugiardi, plebei, osceni. Al vivo movimento delle bufere e delle grandini e delle fiamme succede la materia in decomposizione, quanti strazi di carne umana ti offrono i campi di battaglia, e quante malattie ti offre lo spedale. Tali la natura, il demonio, le pene. Vedi ora l' uomo. La faccia umana è rimasta finora inviolata; innanzi all' immaginazione la passione invermiglia la faccia di Francesca, e la grandezza dell'anima pare nella faccia dell' uomo che si leva diritto dalla cintola in su. Qui la faccia umana sparisce: hai caricature e sconciature di corpi. Uomini cacciati in una buca, capo in giù, piedi in su; volti travolti in su le spalle, sì che il pianto scende giù per le reni; visi, occhi e corpi imbacuccati e incappucciati; musi umani fuor della pegola a modo di ranocchi; corpi altri smozzicati, accismati, altri marciti e imputriditi, scabbiosi, tisici, idropici. Di questa figura umana deturpata e contraffatta l' immagine più viva è Bertram dal Bormio, il cui busto si fa lanterna del suo capo che porta pesol per le chiome. In questo mondo prosaico e plebeo, che comincia con Taide e finisce con mastro Adamo, la materia ovvero la parte bestiale prevale tanto, che spesso siamo in sul domandarci. Costoro sono uomini o bestie? Non sono ancora bestie, e l' uomo già muore in loro:

Che non è nero ancor e il bianco muore.

Sono figure miste in una faccia tra bestiale e umana; e

la più profonda concezione di Malebolge è questa trasformazione dell' uomo in bestia, e della bestia in uomo: hanno l' appetito e l' istinto della bestia, hanno la coscienza dell' uomo. Si sanno uomini e sono bestie; e qui è la pena, nella coscienza umana che loro è rimasta.

La forma estetica di questo mondo è la commedia, rappresentazione de' difetti e de' vizii. Fra tanta fiacchezza della personalità il grande uomo, l' individuo, è gittato nell' ombra, e vien su il descrittivo, l' esteriorità. Nell' inferno tragico le descrizioni sono sobrie e rapide, l' interesse principale è negli attori che prendono la parola; qui è un gregge muto visto da lontano; Virgilio dice a Dante: Vedi là Mirra, vedi Giasone, vedi Manto. Appena è se qualche epiteto ti segna in fronte alcuno dei più grandi personaggi, come si fa di Giasone:

E per dolor non par lacrima spanda.

Prima dite: il canto di Francesca, di Farinata, di Ser Brunetto Latini; ora dite: il canto dei ladri, de' falsarii, dei truffatori: vi sono gruppi, non individui; vi è il descrittivo, manca il drammatico. Manca la grandezza negli attori, e manca la pietà negli spettatori. La figura umana così torta, che il pianto degli occhi bagnava le natiche, cava a Dante lacrime; l' *homo sum* si sente colpito in lui; ma Virgilio lo sgrida:

Ancora sei tu degli altri sciocchi?
Qui vive la pietà, quand' è ben morta.

Abbonda il descrittivo; l' immaginazione di Dante è così robusta, che avendo a fare con oggetti così fuori della natura, non che sentirsi impacciata, pare che scherzi: con tanta facilità e spontaneità esprime le più varie e strane attitudini: la fiamma parla come lingua d' uomo; le zanche piangono e fremono. Il più grande sforzo della

immaginazione umana è la trasformazione di uomini in bestie, nel canto XXV, quantunque la soverchia minutezza generi sazietà.

Fra tanti gruppi sorge qua e là alcuno individuo in cui si sviluppa con più chiara coscienza il concetto di Malebolge. Un lato serio di questo concetto è lo spirito che varca il limite assegnatogli. Se la ragione potesse veder tutto, *mestier non era partorir Maria.* L'esperienza avea le sue colonne d'Ercole; la ragione aveva pure le sue colonne. Questo concetto qui è serio, non è sublime, nè tragico; perchè l'uomo che con la temerità oraziana sforza la natura, e qui non dirimpetto a Dio come Prometeo e Capaneo, ma colpito e soggiogato, senza che in lui paja vestigio di ribellione, di orgoglio e di violenza:

Dove vai,
Anfiarao? perchè lasci la guerra?
E non restò di rovinare a valle,
Fino a Minòs che ciascheduno afferra.

L'uomo di Orazio è sublime, perchè lo vedi nell'opera, senti in lui la voluttà del frutto proibito, malgrado Dio e la Natura. Anfiarao è un puro nome; sublime di terrore è quel suo precipitare a valle, mostrandocelo successivamente inabissarsi, ma il grottesco vien subito dopo:

Mira che ha fatto petto delle spalle:
Perchè volle veder troppo davante,
Di rietro guarda e fa ritroso calle.

Ulisse, che ha varcato i segni di Ercole, è travolto nelle acque per giudizio di Dio, *come a lui piacque.* Pure un po' dell'audacia di Ulisse è ancora in Dante, che gli mette in bocca nobili parole, e ti fa sentire quell'ardente curiosità del sapere che invadeva i contemporanei. Ti par di assistere al viaggio di Colombo. Il peccato diviene virtù.

Se la logica ghibellina pone in inferno l' autore dell'agguato contro Troja, radice dell' impero sacro romano, la poesia alza una statua a questo precursore di Colombo, che indica col braccio nuovi mari e nuovi mondi, e dice a' compagni:

> Considerate la vostra semenza:
> Fatti non foste a viver come bruti,
> Ma per seguir virtute e conoscenza.

Ulisse è il grand' uomo solitario di Malebolge. È una piramide piantata in mezzo al fango. Il comico penetra da tutt' i lati, traendosi appresso il lordo, l' osceno, il disgustoso: lo spirito, divenuto malizia, è qui decaduto, degradato; e con lui si oscura la nobile faccia umana. Ulisse stesso per la sua malizia ha la sua figura coperta e fasciata dalle fiamme. Siamo in un mondo comico.

La regina delle forme comiche è la caricatura, il difetto colto come immagine e idealizzato. Al che si richiede che il personaggio operi ingenuamente e brutalmente, come non avesse coscienza del suo difetto, a quel modo che si vede in Sancio Panza e in don Abbondio, eccellenti caratteri comici. I dannati di Malebolge sono così fatti: essi sono cinici e perciò ridicoli, come i diavoli nel canto XXII, rissosi, abbietti, vanitosi, bassamente feroci ne' loro atti. Così sono i ladri, i truffatori, i barattieri, plebe in cui il vizio è così connaturato che non se ne accorge più. Tale è Nicolò III vano del suo papale ammanto, che crede Dante venuto nell' inferno apposta per veder lui. Tali sono pure Sinone e maestro Adamo. Essi si mostrano nella loro naturalezza, e possono essere rappresentati nella forma diretta e immediata, isolando il difetto dagli accessorii e idealizzandolo, divenuto un contro-modello, l' immagine opposta a quel tipo, a quel modello di perfezione che ciascuno ha in mente: quì è la caricatura. Le concezioni di Dante sono di un comico ple-

beo della più bassa lega: sia esempio la rissa tra Sinone e maestro Adamo. Si rimane nel buffonesco, l'infimo grado del comico. Quest' uomo, così possente creatore d' immagini nell' inferno tragico, qui si sente arido, freddo in un mondo non suo. Le situazioni sono comiche, ma il comico è rozzamente formato, e non è artistico, non ha la sua immagine che è la caricatura, nè la sua impressione che è il riso. Due persone in rissa cadono in un lago d' acqua bollente che li divide. Situazione comica, se mai ce ne fu. Il poeta dice:

> Lo caldo schermidor subito fue.

Espressione vivace, ma che non sveglia nessuna immagine e ti lascia freddo. Non ha saputo cogliere quel movimento, quella smorfia che fanno quando si sentono scottare e si sciolgono. La pancia di mastro Adamo che sotto il pugno di Sinone *sonò come fosse un tamburo*, è una felice caricatura; ma è una freddura il dire:

> E Mastro Adamo gli percosse il volto
> Col braccio suo che non parve men duro.

Manca spesso a Dante la caricatura, e i suoi versi più comici non fanno ridere. Perchè a fare la caricatura bisogna fermare l'immaginazione nell'oggetto comico, spassarcisi, obbliarsi in quello, alzarlo a contro-modello. Dante non ha questo sublime obblio comico, non ha indulgenza, nè amabilità. Teme di sporcarsi tra quella gente, e se ode, se ne fa rimproverare da Virgilio, e se ci sta, se ne scusa; *ah fera compagnia! ma in chiesa co' santi e in taverna co' ghiottoni*. Il suo riso è amaro; di sotto alla facezia spunta il disdegno; e spesso nella mano la sferza gli si muta in pugnale.

Il riso muore, quando il personaggio comico ha coscienza del suo vizio, e non che sentirne vergogna vi si pone al di sopra e ne fa il suo piedistallo. Allora non

sei tu che gli fai la caricatura; ma è lui stesso il suo proprio artista, che si orna del suo difetto come di un manto reale, e se ne incorona e se ne fa un' aureola, atteggiandosi e situandosi nel modo più acconcio a dire: miratemi; più acconcio a dare spicco al suo vizio. La bestia non cela il suo vizio, e non arrossisce; il rossore è proprio della faccia umana. L' uomo consapevole del suo difetto, che vi si pone al di sopra, rinuncia alla faccia umana e dicesi sfacciato o sfrontato. Qui la caricatura uccide sè stessa, il comico giunto alla sua ultima punta si scioglie; e n' esce un sentimento di supremo disgusto e ribrezzo, che è il sublime del comico: la propria abbiezione predicata e portata in trionfo aggiunge al disgusto un sentimento che tocca quasi l' orrore. Qui Dante è nel suo campo. Il suo eroe è Vanni Fucci. Mastro Adamo è come animale, senza coscienza della sua bassezza, Vanni Fucci ha avuto la coscienza e l'ha soffocata; sono i due estremi nella scala del vizio; l' uno non è mai salito fino all' uomo; l'altro è passato per l' uomo ed è ricaduto nella bestia. Si sente bestia, e si pone come tipo bestiale, e sceglie le circostanze più acconcie a darvi risalto:

> Vita bestial mi piacque e non umana,
> Siccome a mul ch' io fui. Son Vanni Fucci
> Bestia, e Pistoia mi fu degna tana.

Ecco l' uomo che fa le fiche a Dio, il Capaneo di Malebolge, l' umano divenuto bestiale e idealizzato come tale.

Ma l' umano non muore mai in tutto. L' uomo diviene bestia, ma la bestia torna uomo. E con senso profondo Dante anche sulla faccia sfrontata di Vanni Fucci scoperto ladro gitta il rossore della vergogna:

> E di trista vergogna si dipinse.

L' uomo che ha coscienza del suo vizio e se ne vergogna, in luogo di mostrarlo al naturale, ciò che produce

la caricatura cerca occultarlo sotto contraria apparenza: il poltrone fa il bravo. Nasce il contrasto tra l'essere e il parere: la situazione divien comica, e la sua forma è l'ironia. Lo spettatore indulgente e che vuole spassarsi a sue spese finge di crederlo e di secondarlo; accetta come seria l'apparenza che si dà, anzi la carica ancora di più; fa il bravo, ed egli lo chiama un Orlando; ma accompagnando le parole di un cotale ammiccar d'occhi che esprima scambievole intelligenza, di un tuono di voce in falsetto, di un riso equivoco, che vuol dire: io ti conosco. Perciò l'essenziale dell'ironia non è nell'immagine, ma nel sottinteso: è il riflesso che succede allo spontaneo; immagine sottilizzata nel sentimento. Forma delicata, perchè lo spettatore alla vista del difetto che altri cerca di mascherare, non sente collera, non gli strappa la maschera dal viso, anzi se la mette egli stesso e serba una compostezza e una pulitezza, equivoca ne' movimenti e ne' gesti. Forma di tempi civili, assai rara nelle età barbare e nelle poesie primitive. Dante, accigliato, brusco, tutto di un pezzo, com'è ne' suoi ritratti, ha troppa bile e collera, e non è buono nè alla caricatura, nè all'ironia. Ma dalla sua fantasia d'artista è uscita una di quelle creazioni, che sono le grandi scoperte nella storia dell'arte, un mondo nuovo: il nero Cherubino, che strappa a san Francesco l'anima di Guido da Montefeltro, è il padre di Mefistofele. Egli crea il diavolo, gli dà il suo concetto e la sua funzione. Il diavolo è l'ironia incarnata; non ci è uomo tanto briccone che il diavolo non sia più briccone di lui, e capite che non è disposto a guastarsi la bile per le bricconerie degli uomini. L'uomo può ingannare un altro uomo, ma non può ficcarla al diavolo, perchè il diavolo nel suo senso poetico è lui stesso, la sua coscienza che risponde con un'alta risata a' suoi sofismi, e gli fa il contro-sillogismo, e gli dice beffandolo:

Forse
Tu non sapevi ch' io loico fossi!

Il brutto come il bello muore nel sublime. E il brutto è sublime quando offende il nostro senso morale ed estetico e ci gitta in violenta reazione. Scoppia la collera, l' indignazione, l'orrore: il comico è immediatamente soffocato. Quando veggo un difetto rivelarsi all' improvviso, uso la caricatura. Quando veggo un difetto che cerca mascherarsi, prendo la maschera anch' io e uso l' ironia. Ma quando quel difetto mi offende, mi sfida, mi provoca, si mette dirimpetto a me come contraddizione al mio intimo senso, la mia coscienza così audacemente negata e contraddetta reagisce: io strappo al vizio la maschera e lo mostro qual è, nella sua laida nudità. La caricatura e l'ironia si risolvono in una forma superiore, il sarcasmo, la porta per la quale volgiamo le spalle al comico e rientriamo nella grande poesia.

Nel sarcasmo caricatura e ironia riappariscono, ma per morire; nasce la caricatura, ed è guastata; spunta la maschera ed è strappata. E la morte viene da questo che nella forma sarcastica del brutto ci è l'idea che l'uccide, il suo contrario. Nel canto de' simoniaci il sarcasmo fa la sua splendida apparizione. Il comico muore sotto l'ira di Dante. L' antitesi tra quello che è di fuori e quello che è nella sua anima scoppia in ravvicinamenti innaturali, come *calcando i buoni e sollevando i pravi, Dio d' oro e d'argento;* e spesso in parole a doppio contenuto, che è la immagine del sarcasmo. Tale è la parola rimasa proverbiale, con che è qualificata la servilità della Chiesa. Parimente chiama *adulterio* la simonia, e *idolatria* l' avarizia, parole, nelle quali entrano come elementi la santità del matrimonio e il vero Dio; in una sola immagine c'è il brutto e ci è l' idea che lo condanna.

Ma il sarcasmo dee purificare e consumare sè stesso.

Finchè rimane nel particolare e nel personale, il linguaggio è acre, bilioso; hai Giovenale e Menzini. Il poeta, non che rimanere imprigionato in quello spettacolo, dee spiccarsene, porcisi al di sopra, allargare l'orizzonte, essere eloquente, voce di verità, espressione impersonale della coscienza. Certo, in quel canto de' simoniaci vive immortale la vendetta dell' uomo ingannato che anticipa a Bonifazio l' inferno, e del ghibellino e del cristiano che vede nel papato temporale una pietra d' inciampo e di scandalo. Ma i sentimenti e le passioni personali se hanno ispirato il poeta e resa terribilmente ingegnosa la sua fantasia, non penetrano nella rappresentazione. Bisogna sapere la storia per indovinare i terribili incentivi dell'alta creazione. Ciò che qui senti, è la convinzione, la buona fede del poeta, la sincerità e l'impersonalità della sua collera: onde sgorga dal suo labbro eloquente tanta magnificenza d' immagini e di concetti. Prima Dante è in collera con Niccolò, pinto in pochi tratti vano, piccolo, col cervello e co' sensi nel piede. E comincia col tu, e l'assale corpo a corpo, con ironia amara che si trasforma nel pugnale del sarcasmo:

E guarda ben la mal tolta moneta
Ch' esser ti fece contro Carlo ardito.

Ma nel pendìo dell' ingiuria si contiene d' un tratto, passaggio meritamente ammirato; la piccola persona di Nicolò scomparisce; sottentra il voi, i papi, il papato; le idee guadagnano di ampiezza senza perdere di energia, e da ultimo la collera svanisce in una certa tristezza pura di ogni stizza; è deplorare, non è più un inveire:

Ahi Costantin, di quanto mal fu matre
Non la tua conversion, ma quella dote
Che da te prese il primo ricco patre!

Tale è Malebolge: miniera inesausta di caratteri comici, concezione delle più originali, dove il comico è posto ed è sciolto. Poco felice nel maneggio delle forme comiche, il poeta è insuperabile, quando se ne sviluppa, mutato il riso in collera, come nella sua invettiva, nella pena di Bertram dal Bormio, nella rappresentazione di Vanni Fucci. Rimane un fondo comico che aspetta ancora il suo artista. Pure in quella materia appena formata vive immortale il suo nero cherubino.

Nel pozzo de' traditori la vita scende di un grado più giù: l' uomo bestia diviene l' uomo ghiaccio, l' essere petrificato, il fossile. In questo regresso dell' inferno, in questo cammino a ritroso dell' umanità siamo giunti a quei formidabili inizii del genere umano, regno della materia stupida, vuota di spirito, il puro terrestre, rappresentato ne' giganti, figli della terra, nella loro lotta contro Giove, natura celeste e spirituale, inferiore di forza fisica, ma armato del fulmine:

Cui Giove
Minaccia ancor dal cielo quando tuona.

Con questo mito concorda la storia biblica degli angeli ribelli. Qui all' ingresso trovi i giganti; alla fine Lucifero: mitologia e bibbia si mescolano, espressioni della stessa idea. La lotta è finita; i giganti sono incatenati; Lucifero e immenso e stupido carname, il gradino infimo nella scala de' demoni. Il gigantesco è la poesia della materia; ma qui, vuoto e inerte, è prosa. Tra' giganti e Lucifero stanno i dannati fitti nel ghiaccio. Le acque putride di Malebolge, ventate dalle enormi ali di Lucifero, si agghiacciano, s' indurano, diventano mare di vetro, di dentro a cui trapariscono come festuche i traditori contro i congiunti nella Caina, contro la patria nell'Antenora, contro gli amici nella Tolomea, e contro i benefattori nella Giudecca. La pena è una, ma graduata secondo

il delitto. Il movimento si estingue a poco a poco, la vita si va petrificando, finchè cessa in tutto la lacrima, la parola e il moto. L'immagine più schietta di questo mondo cristallizzato è il teschio dell'Arcivescovo Ruggieri, inanimato e immobile sotto i denti di Ugolino.

L' Ugolino è una delle più straordinarie e interessanti fantasie. È per lui che la vita e la poesia entra in questo mare morto, dove la natura e il demonio e l' uomo è materia stupida e senza interesse. Come concetto morale, il tradimento è la colpa più grave; ma qui manca l' organo della colpa, il grido della coscienza sembra agghiacciato insieme col colpevole. Questo grido può uscire dal petto concitato di Dante, spettatore, come è già avvenuto in Malebolge, dove l' invettiva di Dante risolve il comico. Qui ci è di meglio. Tra questi esseri petrificati Dante gitta il suo Ugolino ghiacciato come gli altri, come traditore egli pure, ma col capo sul capo di Ruggieri, perchè insieme egli è il suo tradito, e il suo carnefice. E la vittima che qui alza il grido contro il traditore, e gli sta eternamente co' denti sul capo, saziando in quello il suo odio, istrumento inconscio della vendetta di Dio. Così è nato l' Ugolino, il personaggio più ricco, più moderno, più popolare di Dante, dove l' analisi è più profonda e più sviluppata, nelle sue straordinarie proporzioni così umano e vero.

Prendete ora una carta topografica dell'inferno, e guardate questa piramide capovolta, a forma d' imbuto. Vedete l' immensa base alla cima, senza figura altra che di cerchi, fra le tenebre eterne, e poi quei cerchi prendon figura di città rosseggiante di fiamme, e la città di bolgia putrida e puzzolenta, e la bolgia di pozzo entro il quale è petrificata la natura; in cima l' infinito, alla fine il tristo buco sopra il qual pontan tutte le altre rocce; e voi avete così l' immagine visibile di questo inferno estetico. Gli è come nelle rivoluzioni. Nel primo entu-

siasmo tutto è grande; poi vien fuori il sanguinario, il feroce, l' orribile, finchè da' più bassi fondi della società sale su il laido, l'abbietto e il plebeo. Questa decomposizione e depravazione successiva della vita è l' inferno.

L' inferno è l'uomo compiutamente realizzato come individuo, nella pienezza e libertà delle sue forze. E può misurare la grandezza dell' opera, chi vede gli abbozzi di Dino Compagni o lo scarno Ezzelino, o le rozze formazioni de' misteri e delle leggende. L' individuo era ancora astratto e impigliato nelle formole, nelle allegorie e nell' ascetismo. In quelle vuote generalità ci è la donna e l'uomo, come genere, come simbolo, come l' anima; manca l' individuo. E manca tanto, che spesso non ha un nome, ed è la mia donna, o un giovine, un santo uomo. Non un nome solo era rimasto vivo nel mondo dell'arte fra tante liriche e leggende. Dante volea scrivere il mistero dell'anima; si cacciò tra allegorie e formole, ed ecco uscirgli dalla fantasia l' individuo, valente e possente, nel rigoglio e nella gioventù della forza, spezzato il nocciolo dove lo avea chiuso il medio evo. I pittori disegnavano santi e cupole; i filosofi fantasticavano sull' ente; i lirici platonizzavano; gli ascetici contemplavano e pregavano; Dante pensava l'inferno; e là tra' furori della carne e l'infuriar delle passioni trovava la stoffa di Adamo, l'uomo com'è impastato, con la sua grandezza e con la sua miseria, e non descritto, ma rappresentato e in azione, e non solo ne' suoi atti, ma ne' suoi motivi più intimi. Così apparve sull' orizzonte poetico Francesca, Farinata, Cavalcanti, la Fortuna, Pier delle Vigne, Brunetto, Capaneo, Ulisse, Vanni Fucci, il nero Cherubino, Niccolò III, e Ugolino. Tutte le corde del cuore umano vibrano. Vedi attorno a questa schiera d' immortali, turba infinita di popolo nella maggior varietà di attitudini, di forme, di sentimenti, di carattere, che ti passano avanti, alcuni appena sbozzati, altri numero e nome, altri segnati in fronte

di qualche frase indimenticabile, che li eterna, come Taide, Mosca, Giasone, Omero, Aristotile, papa Celestino, Bonifazio, Clemente, Bruto, Bocca degli Abati, Bertram dal Bormio.

Nel regno de' morti si sente per la prima volta la vita nel mondo moderno. Come è bella la luce, il dolce lume, a Cavalcanti! Quanta malinconia è in quella selva de' suicidi, spogliata del verde! Come è commovente Brunetto, che raccomanda a Dante il suo Tesoro, e Pier delle Vigne che gli raccomanda la sua memoria! Come ride quel giardino del peccato innanzi a Francesca! Col vivo sentimento della dolce vita, della bella natura, è accompagnato il sentimento della famiglia. Quel padre che cade supino, udendo la morte del figlio, e Ugolino che dannato a morire di fame guarda nel viso a' figliuoli, e Anselmuccio che gli domanda: che hai? e Gaddo che gli dice: perchè non mi ajuti? sono scene solitarie della poesia italiana. Ciascuno è in una situazione appassionata. I sentimenti spinti alla punta idealizzano e ingrandiscono gli oggetti. Tutto è colossale, e tutto è naturale. E in mezzo torreggia Dante, il più infernale, il più vivente di tutti, pietoso, sdegnoso, gentile, crudele, sarcastico, vendicativo, feroce, col suo elevato sentimento morale, col suo culto della grandezza e della scienza anche nella colpa, col suo dispregio del vile e dell'ignobile, alto sopra tanta plebe, così ingegnoso nelle sue vendette, così eloquente nelle sue invettive.

Queste grandi figure, là sul loro piedistallo rigide ed epiche come statue, attendono l'artista che le prenda per mano e le gitti nel tumulto della vita e le faccia esseri drammatici. E l'artista non fu un italiano; fu Shakespeare.

Chi vuole ora concepire il Purgatorio, si metta in quella età della vita che le passioni si scoloriscono e l'esperienza e il disiganno tolgono le illusioni, e scemata la parte

attiva e personale, l'uomo si sente generalizzare, si sente più come genere che come individuo. Spettatore più che attore, la vita si manifesta in lui non come azione, ma come contemplazione artistica, filosofica, religiosa. In quella calma delle passioni e de' sensi era posto l'ideale antico del Savio, l'ideale nuovo del Santo, fuso insieme in quel Catone, che Dante chiama nel *Convito* anima nobilissima e la più perfetta immagine di Dio in terra. Catone è il savio antico, pinto come i filosofi, con quella sua lunga barba, in quella calma e gravità della sua decorosa vecchiezza:

Degno di tanta riverenza in vista,
Che più non dee a padre alcun figliuolo.

Ma è qualcosa di più; è il savio battezzato e santificato, con la fronte radiante, illuminata dalla grazia, sì che pare un sole. Virgilio non comprende questo savio cristianizzato, e parla al Catone di sua conoscenza, ricordando la sua virtù, la sua morte per la libertà, la sua Marzia. E il nuovo Catone risponde: Marzia, che piacque tanto agli occhi miei, non mi move più; ma se donna del cielo ti guida, non ci è mestier lusinga:

Bastiti ben che per lei mi richiegge.

Che cosa è il Purgatorio? È il mondo dove questo doppio ideale è realizzato, il mondo di Catone o della libertà, dove lo spirito si sviluppa dalla carne e cerca la sua libertà:

Libertà va cercando ch'è sì cara,
Come sa chi per lei vita rifiuta.

Altro concetto, altra natura, altro uomo, altra forma, altro stile. Non è più l'Iliade, è l'Odissea, è un nuovo poema. Paragonare inferno e purgatorio, e maravigliarsi che qui non sieno le bellezze ammirate colà gli è come

maravigliarsi che il Purgatorio sia purgatorio e non inferno. O se pur vogliamo maravigliarci di qualche cosa, maravigliamoci che il poeta abbia potuto così compiutamente dimenticare l' antico sè stesso, le sue abitudini di concepire, di disporre, di colorire, e seppellito in questo nuovo mondo ricrearsi l'ingegno e la fantasia a quella immagine, e con tanta spontaneità che pare non se ne accorga: obblio dell' anima nella cosa, il secreto della vita, dell' amore e del genio.

L' inferno è il regno della carne che scende con costante regresso sino a Lucifero. Il purgatorio è il regno dello spirito che sale di grado in grado sino al Paradiso. È là che si sviluppa il mistero, la commedia dell'anima, la quale dall' estremo del male si riscote e si sente e mediante l' espiazione e il dolore si purifica e si salva. Onde con senso profondo il purgatorio esce dall'ultima bolgia infernale, e Lucifero, principe delle tenebre, è quello stesso per le spalle del quale Dante salendo esce a riveder le stelle.

Ci è un avanti-purgatorio, dove la carne fa la sua ultima apparizione. Il suo potere non è più al di dentro; l'anima è già libera: della carne non resta che la mala abitudine. Gradazione finissima e altamente comica, dalla quale è uscito l' immortale ritratto di Belacqua, caricatura felicissima nella figura, ne' movimenti, nelle parole, e tanto più comica quanto più Belacqua si sforza di rimaner serio, usando un' ironia che si volge contro di lui.

Questo avanti-purgatorio è quasi una transizione tra l'inferno e il purgatorio; il peccato vi è e non v' è; è ancora nell' abitudine, non è più nell' anima; il demonio ci sta sotto la forma del serpente d' Eva, involto tra le erbe e i fiori, cacciato via da due Angioli dalle vesti e dalle ali di color verde, simbolo della speranza. Comparisce per scomparire, quasi per far testimonianza che se ne va dalla scena per sempre. Innanzi alla porta del purgato-

rio scompare il diavolo e muore la carne, e con la carne gran parte di poesia se ne va.

L'anima non appartiene più alla carne, ma l'ha avuta una volta sua padrona e se ne ricorda. La carne non è più una realtà come nell' inferno, ma una ricordanza. Nei sette gironi, rispondenti a' sette peccati mortali, le anime ricordano le colpe per condannarle; ricordano le virtù per compiacersene.

Quel ricordare le colpe non è se non l'inferno che ricomparisce in purgatorio per esservi giudicato e condannato; quel ricordare le virtù non è se non il paradiso che preluce in purgatorio per esservi desiderato e vagheggiato: l'inferno ci sta in rimembranza; il paradiso ci sta in desiderio. Carne e spirito non sono una realtà; la tirannia della carne è una rimembranza; la libertà dello spirito è un desiderio.

Poichè la realtà non è più in presenza, ma in immaginazione, essa vi sta non come azione rappresentata e drammatica, ma come immagine dello spirito, a quel modo che noi riproduciamo dentro di noi la figura delle cose non presenti, e pingiamo al di fuori quello spettro della mente. Questa realtà dipinta vien fuori nelle pareti e nei bassi rilievi del Purgatorio. Nell' Inferno e nel Paradiso non sono pitture, perchè ivi la realtà è natura vivente, è l' originale, di cui nel purgatorio hai il ritratto. Inferno e paradiso, sono in purgatorio, ma in pittura, come il passato e l' avvenire delle anime, non presente agli occhi, ma all' immaginativa. Quelle pitture sono il loro *memento*, lo spettacolo di quello che furono, di quello che sarannno, che le stimola, mette in attività la loro mente, sì che ricordano altri esempli e si affinano, si purgano.

Siamo dunque fuori della vita. Le passioni tornano innanzi alle anime, ma non sono più le loro passioni, sono fuori di esse, contemplate in sè o in altri con l' occhio dell' uomo pentito. Anche le virtù sono estrinseche alle

anime, contemplate al di fuori come esempli e ammaestramenti. Le anime sono spettatrici, contemplanti, non attrici. Passioni buone o cattive non sono in presenza e in azione, ma sono una visione dello spirito, figurata in intagli e pitture.

Questa concezione così semplice e vera nella sua profondità è la pittura e la scoltura, l'arte dello spazio, idealizzata nella parola e fatta poesia. Perchè il poeta non dipinge, ma descrive il dipinto. La parola non può riprodurre lo spazio che successivamente, e perciò è inefficace a darti la figura, come fa il pennello e lo scarpello. Nè Dante si sforza di dipingere, entrando in una gara assurda col pittore. Ma compie e idealizza il dipinto, mostrando non la figura, ma la sua espressione e impressione: dinanzi all' immaginazione la figura diviene mobile, acquista sentimento e parola. Le aguglie di Trajano in vista si movono al vento; la vedovella è atteggiata di lagrime e di dolore; nell'attitudine di Maria si legge: *Ecce Ancilla Dei;* l' angiolo intagliato in atto soave non sembrava immagine che tace:

> Giurato si saria ch' ei dicesse *Ave.*

Davide ballando sembra più e meno che Re; e gli sta di contro Micol, che ammirava,

> Siccome donna dispettosa e trista.

Erano i tempi di Giotto; e parevano maravigliosi quei primi tentativi dell' arte. Quest' alto ideale pittorico di Dante fa presentire i miracoli del pennello italiano. Il poeta aveva innanzi all' immaginazione figure animate, parlanti, dipinte da *Colui, che mai non vide cosa nuova,* ben più vivaci che non gliele potevano offrire i suoi contemporanei.

Più in là il dipinto sparisce; senza aiuto di senso, per

sua sola virtù lo spirito intuisce il bene e il male, ricorda i buoni e i cattivi esempli, vede da sè stesso e in sè stesso. La realtà non solo non ha la sua esistenza, come cosa sensata, il sensibile, ma neppure come figurativa, in pittura; diviene una visione diretta dello spirito, che opera già libero e astratto dal senso. Nasce un'altra forma dell'arte, la visione estatica. L'anima vede farsi dentro di sè una luce improvvisa, nella quale pullulano immagini sopra immagini come bolle d'acqua che gonfiano e sgonfiano, e l'universo visibile si dilegua innanzi a questa luce interiore, di modo che il *suono di mille trombe* non basterebbe a rompere la contemplazione. Dante trova forme nuove ed energiche ad esprimere questo fenomeno. Le immagini *piovono* nell'alta fantasia; la mente è *sì ristretta*

> Dentro di sè, che di fuor non venìa
> Cosa che fosse allor da lei ricetta.

L'immaginativa ne *ruba* di fuori, sì che uom non s'accorge:

> Perchè d'intorno suonin mille tube.

L'anima volta in estasi ficca gli occhi nell'immagine con ardente affetto:

> Come dicesse a Dio: D'altro non calme.

Tra queste visioni bellissima è quella del martirio di Santo Stefano, un quadro a contrasto, dove tra la folla inferocita che grida: martira martira, è la figura del Santo, la persona già aggravata dalla morte e china verso terra, ma gli occhi al cielo preganti pace e perdono; è il soprastare dell'anima nell'abbandono del corpo.

Siamo dunque in piena vita contemplativa. Il processo della santificazione si sviluppa. Nell'inferno i tumulti e le tempeste della vita reale appassionata dal furore dei sensi: qui entriamo in quel mondo di romiti e di santi,

in quel mondo de' misteri e delle estasi, così popolare, nel mondo di Girolamo, di Francesco d'Assisi e di Bonaventura, dove la pittura attingea le sue ispirazioni.

Nella visione estatica lo spirito ha già un primo grado di santificazione, ha conquistato la sua libertà dal senso, ha già il suo paradiso; ma è un paradiso interiore, immagine e desiderio, e non sarà realtà, paradiso reale, se non quando quella luce e quelle immagini vedute dallo spirito entro di sè sieno fuori di sè, sieno cose, e non immagini. Il purgatorio è il regno delle immagini, uno spettro dell' inferno, un simulacro del paradiso.

Nella visione estatica la spirito è attivo e conscio: nel sogno è passivo e inscio; è una forma di divisione superiore, non solo senza opera del senso, ma senza opera dello spirito; è visione divina, prodotta da Dio. Perciò il sogno *sa le novelle anzi che il fatto sia,* e l' anima

Alle sue visïon quasi è divina.

Nel sogno si rivela il significato delle visioni e delle apparenze del purgatorio. Che cosa significano quelle pitture e quelle estasi? che cosa è il purgatorio? È il regno dell' intelletto e del vero, dove il senso è spogliato delle sue belle e piacevoli apparenze; e mostrato qual è, brutto e puzzolento. L' apparenza è una Sirena:

Io son, cantava, io son dolce Sirena,
Che i marinari in mezzo al mar dismago,
Tanto son di piacere a sentir piena.

Ma una donna Santa, la Verità, fende i drappi; e la mostra qual è, femmina balba e scialba, e mostra il ventre:

Quel mi svegliò col puzzo che ne usciva.

Vinto il senso e l' apparenza, si presenta a Dante in sogno l' immagine della vita, non quale pare, ma qual

è, la vera vita a cui sospira e che cerca nel suo pellegrinaggio. E vede la vita nella prima delle due sue forme, la vita attiva, lo affaticarsi nelle buone opere per giungere alla beatitudine della vita contemplativa. La sirena è rozzamente abbozzata; manca a Dante il senso della voluttà; senti nel verso stesso non so che intralciato e stanco. Lia è una delle sue più fresche creazioni, personaggio tipico così perfetto nel suo genere, come la Fortuna. La sua felicità non è ancora beatitudine, come è della suora, che vive guardando Dio, il suo miraglio; ma appunto perciò è più interessante e poetica, più umana, più vicina a noi questa bella fanciulla, che va tutta lieta pel prato, e coglie fiori, e se ne fa ghirlanda e si mira allo specchio. Tale è la prima immagine che il giovine incontra sovente ne' suoi sogni!

L' ultima forma sotto la quale si presenta la realtà è la visione simbolica, dove la forma non significa più sè stessa, ma un' altra cosa. Il purgatorio finisce tra' simboli; è il paradiso che si offre all' anima sotto figura. Cristo è un grifone, è il carro su cui sta è la Chiesa, e Dante ha una serie di strane visioni, che rappresentano simbolicamente la storia della Chiesa.

Così la realtà corpulenta e tempestosa dell' inferno si va diradando è sottilizzando per trasformarsi nella vera realtà, lo spirito o il paradiso. Questo processo di carne a spirito è il purgatorio, dove la forma diviene pittura, estasi, sogno, simbolo. Il simbolo già non è più forma, ma puro spirito, lavoro intellettuale. Sotto la figura ci è la nuova e vera realtà, pronta a svilupparsene e comparire essa direttamente.

L' uomo del purgatorio ha i sentimenti conformi a questo stato dell' anima. Il suo carattere è la calma interiore, assai simile alla tranquilla gioia dell' uomo virtuoso che nella miseria terrena sulle ali della fede e della speranza alza lo spirito al paradiso. Le ombre sono contente nel

fuoco; gli affetti hanno dolci e temperati, il desiderio puro d'inquietudine e d' impazienza. Ne nasce un mondo idillico, che ricorda l'età dell'oro, dove tutto è pace e affetto, e dove si manifestano con effusione le pure gioie dell'arte, i dolci sentimenti dell'amicizia. In questo mondo di pitture e scolture Dante si è coronato di artisti, Casella Sordello, Guido Guinicelli, Buonagiunta da Lucca, Arnaldo Daniello, Oderisi, Stazio, e ne ha cavato episodii commoventi, che fanno vibrare le fibre più delicate del cuore umano. Ricorderò il suo incontro con Casella, e il ritratto di Sordello, e i cari ragionamenti dell' arte con Guinicelli e Buonagiunta, l' incontro di Stazio e Virgilio. È un lato della vita nuova, pur così vero in tempi che la vita intima della famiglia, dell' arte e dell' amicizia era un rifugio e quasi un asilo fra le tempeste della vita pubblica. Come tocca il core l'amicizia di Dante e di Forese, fratello di Corso Donati, il principale nemico di Dante, e quel domandar ch' egli fa di Piccarda! I movimenti improvvisi dell'affetto e della maraviglia sono colti con tanta felicità che rimangono anche oggi vivi nel popolo, come è l' O lungo e roco delle anime che veggon l'ombra di Dante, o il paragone delle pecorelle, e la calma di Sordello *a guisa di leon quando si posa*, mutata subito in un sì vivace impeto di affetto, e Stazio che corre incontro a Virgilio per abbracciarlo, obliando di essere un' ombra, e il cerchio dell' anime intorno a Dante, *quasi obliando d' ire a farsi belle*, e Casella che se ne spicca e si gitta tra le braccia di Dante:

O ombre vane, fuor che nell' aspetto!
Tre volte dietro a lei le mani avvinsi,
E tante mi tornai con esse al petto.

Questa intimità, questo tenere nel cuore un cantuccio chiuso al mondo, riservato alla famiglia, agli amici, all' arte, alla natura, quasi tempio domestico, impenetrabile

a' profani, è il mondo rappresentato nel purgatorio. Le ricordanze de' casi anche più tristi sono pure di amarezza, raddolcite dalle speranze dell'ultimo giorno. Manfredi non ha una ingiuria per i suoi nemici, chiede perdono, ed ha già perdonato.

Io mi rendei
Piangendo a quei che volentier perdona.

Buonconte di Montefeltro racconta le circostanze più strazianti della sua morte con una calma e una serenità, che diresti indifferenza, se non te ne rivelasse il secreto il sentimento espresso in questi versi:

Nel nome di Maria finii, e quivi
Caddi, e rimase la mia carne sola.

Ciascuno ha conservato in quel cantuccio del cuore il suo tempio domestico. Come è caro quel Forese con quel *Nella mia,*

La vedovella mia che tanto amai!

E Buonconte ricorda la sua Giovanna e gli altri che si sono dimenticati di lui, e Manfredi vuol essere ricordato a Costanza, e Jacopo a' suoi Fanesi, che pregassero per lui; la sola Pia non ha alcun nome nel suo santuario domestico, e non ha che Dante che possa ricordarsi di lei:

Ricordati di me, che son la Pia.

Questo mondo così affettuoso è penetrato di malinconia, sentimento nuovo, che avrà tanta parte nella poesia moderna, e generato qui, nel purgatorio. Questo sentimento ti prende a udir la Pia, così delicata nella solitudine del suo core; eppure non era sola, e ricorda la gemma, pegno d'amore. La tenerezza e delicatezza dei sentimenti dispone l'animo alla malinconia: perchè ma-

linconia non è se non dolce dolore, dolore raddolcito da immagini care e tenere. Richiede perciò anime raccolte che vivano in fantasia, sieno *pensose,* non distratte dal mondo, chiuse nella loro intimità. La malinconia è il frutto più delicato di questo mondo intimo. Come ti va al core quell' ora che incomincia i tristi lai la rondinella, presso alla mattina, e quella squilla di lontano,

> Che pare il giorno pianger che si muore,

e quell' ora della sera che i naviganti partono e s'inteneriscono pensando

> Lo dì che han detto a' cari amici: Addio!

Qui Dante gitta via l' astronomia che rende spesso così aride le sue albe e le sue primavere, e rende tutte le dolcezze di una Natura malinconica. Tra le scene più intime, più penetrate di malinconia, è il suo incontro con Casella. Cominciano espansioni di affetto. Nel primo impeto corrono ad abbracciarsi. Casella dice:

> Così com' io t' amai
> Nel mortal corpo, così t' amo sciolta.

Dante risponde: Casella mio! E lo prega a voler canatare, come faceva in vita, che col canto gli acquietava l' anima, e ora l' anima sua è così affannata. E Casella canta una poesia di Dante, e Dante e Virgilio e le anime fanno cerchio, rapite, dimentiche del purgatorio, sgridate da Catone. Ma se Catone non perdona, perdonano le Muse. Quest' oblio del purgatorio, questa musica che ci riconduce alle care memorie della vita, la terra che scende nell'altro mondo e si impossessa delle anime, sì che obliano di essere ombre e vogliono abbracciare gli amici, e pendono dalla bocca di Casella, questo è poesia. Ci si sente qua dentro la malinconia dell' esilio, l' uomo che giovine ancora desiderava con la sua Bice e i suoi amici e le

loro donne ritrarsi in un' isola e farne il santuario dei suoi affetti e obliarvi il mondo.

E c' è la malinconia propria del purgatorio, quel vedere di là con mutati occhi le grandezze e gli affetti terreni, quel disabbellirsi della vita, quel cadere di tutte le illusioni.

> Non è il mondan rumore altro che un fiato
> Di vento, che or vien quinci e or vien quindi,
> E muta nome perchè muta lato.

Una delle figure più interessanti è Adriano. All' ultimo della grandezza dice:

> Vidi che là non si chetava il core,
> Nè più salir poteasi in quella vita:
> Perchè di questa in me s' accese amore.

Questo Papa disilluso ha lunga e mala parentela, e sono tutti morti per lui, eccetto la buona Alagia:

> E questa sola m' è di là rimasa.

Quest' ultimo verso è pregno di malinconia.

Questa calma filosofica che fa guardare dall' alto del purgatorio la vita e ne scopre il vano e il nulla, restringe il circolo della personalità e della realtà terrena. Gli individui appariscono e spariscono, appena disegnati; hanno la bellezza, ma anche la monotonia e l' immobilità della calma. Sono uomini che discutono e conversano in una sala, più che uomini agitati e appassionati. I grandi individui storici, le grandi creature della fantasia scompariscono.

Più che negli individui la vita si manifesta nei gruppi: la vita qui è meno individuo, che genere. La comune anima ha la sua espressione nel canto. Nell' inferno non ci son cori; perchè non vi è l' unità dell' amore. L'odio è solitario; l' amore è simpatia e armonia; la musica e

il canto conseguono i loro effetti nella misurata varietà delle voci e degl' istrumenti. Qui le anime sono esseri musicali, che escono dalla loro coscienza individuale, assorte in uno stesso spirito di carità:

> Una parola era in tutto e un modo,
> Sicchè parea tra esse ogni concordia.

Le anime compariscono a gruppi e cantano salmi e inni, espressione varia di dolore, di speranza, di preghiera, di letizia, di lodi al Signore. Quando giungono al purgatorio le odi cantare: *In exito Israel de Egipto.* Giungono nella valle, ed ecco intonare il *Salve Regina.* La sera odi l' inno: *Te lucis ante terminum Rerum creator poscimus.* Entrando nel Purgatorio, risuona il *Te Deum.* Sono i salmi e gl' inni della chiesa, cantati secondo le varie occasioni, e di cui il poeta dice le prime parole. Ti par d' essere in Chiesa e udir cantare i Fedeli. Quei canti latini erano allora nella bocca di tutti, erano cantati da tutti in chiesa; il primo verso bastava a ricordarli. Il poeta ha creduto bastar questo ad accendere ne' petti l' entusiasmo religioso. E forse bastava allora, quando quei versi suscitavano tante rimembranze e immagini della vita religiosa. La poesia qui non è nella rappresentazione, ma in quei lettori e in quei tempi. Un nome, una parola bastava in certi tempi a produrre tutto l' effetto: con quei tempi se ne va la loro poesia, e restano cosa morta. Molte parti del poema dantesco, aride liste di nomi e di fatti, soprattutto le allusioni politiche, allora così vive, oggi son morte. E tutta questa lirica del purgatorio è cosa morta. Perchè Dante non crea dal suo seno quei sentimenti, ma li trova belli e scritti nei canti latini, e si contenta di dirne le prime parole. Pure la situazione delle anime purganti è altamente lirica; la loro personalità non è individuale, ma collettiva, e l'espressione di quella comune anima svegliatasi in loro è l' onda

canora de' sentimenti. Qui mancò la vena e la forza a gran poeta, e si rimise a Davide di quello ch'era suo còmpito. Più che visioni e simboli e dipinti, la vita del purgatorio era questa effusione lirica di dolore, di speranza, di amore, di quell' incendio interiore che rende le anime affettuose, concordi in uno stesso spirito di carità. Ha saputo così ben dipingerle queste anime ardenti, che s'incontrano, si baciano e vanno innanzi, tirate su verso il cielo!

Lì veggio d' ogni parte farsi presta
  Ciascun' ombra, e baciarsi una con una,
  Senza restar, contente a breve festa.
Così per entro loro schiera bruna
  S' ammusa l' una con l' altra formica,
  Forse a spiar lor via e lor fortuna.

E che poteva e sapeva con pari felicità esprimere i loro sentimenti, non solo il vago e l' indeterminato, ma anche il proprio e il successivo, ed essere il Davide del suo purgatorio, lo mostra il suo paternostro, rimaso canto solitario.

Le fuggitive apparizioni degli angeli sono quasi immagine anticipata del paradiso nel luogo della speranza. In essi non è alcuna subbiettività: sono forme eteree vestite di luce, fluttuanti come le mistiche visioni dell'estasi, e nondimeno ciascuna con propria apparenza e attitudine.

  Tal che parea beato per iscritto. »
Verdi come fogliette pur mo' nate
  Erano in veste, che da verdi penne
  Percosse traean dietro e ventilate. »
Ben discernea in lor la testa bionda,
  Ma nelle facce l' occhio si smarria,
  Come virtù che a troppo si confonda. »
A noi venìa la creatura bella
  Bianco vestita, e nella faccia quale
  Par tremolando mattutina stella ».

Molto per la pittura, poco per la poesia. Manca la parola, manca la personalità. Ci è il corpo dell'angiolo; non ci è l'angiolo. Nelle dolci note, tra quelle forme d'angioli, l'anima s'infutura, *gusta le primizie del piacere eterno*. Di che prende qualità la natura del purgatorio, una montagna, scala al paradiso, in principio faticosa a salire.

E quando uom più va su, e men fa male.
Però quando ella ti parrà soave
Tanto che il su andar ti sia leggiero,
Come a seconda giù l'andar con nave,
Allor sarai al fin d'esto sentiero.

Il luogo è rallegrato da luce non propria, ma riflessa dal sole e dalle stelle, che sono il paradiso dantesco. La prima impressione della luce uscendo dall'inferno, cava a Dante questa bella immagine:

Dolce color d'orïental zaffiro
Che s'accoglieva nel sereno aspetto
Dell'aer puro infino al primo giro,
Agli occhi miei ricominciò diletto.

La natura è l'accordo musicale e la voce di quel di dentro: qui natura, angeli e anime sono un solo canto, un solo universo lirico. Scena stupenda è nel canto settimo, maravigliosa consonanza tra le ombre sedute, quete, che cantano *Salve Regina*, e la vista allegra del seno erboso e fiorito dove stanno:

Non avea pur natura ivi dipinto,
Ma di soavità di mille odori
Mi faceva un incognito, indistinto.
Salve Regina in sul verde e in su' fiori
Quindi seder cantando anime vidi.

Le anime piangono e cantano; e il luogo alpestre è lieto di apriche valli e di campi odorati: il quale contrasto ha

termine, quando l'anima si leva con libera volontà a miglior soglia, tolte le *schiume della coscienza*, con pura letizia. Così come nell'inferno si scende sino al pozzo ghiacciato della morte, nel purgatorio si sale sino al paradiso terrestre, immagine terrena del paradiso, dove l'anima è monda del peccato o della carne, è rifatta bella e innocente. Tutto è qui che alletti lo sguardo e lusinghi l'immaginazione; riso di cielo, canti di uccelli, vaghezza di fiori, e tremolar di fronde e mormorare di acque, descritto con dolcezza e melodia, ma insieme con tale austera misura, che non dà luogo a mollezza ed ebbrezza di sensi, nè il diletto turba la calma.

Il purgatorio è il centro di questo mistero o commedia dell'anima; è qua che il nodo si scioglie. Dante più che spettatore, è attore. Uscito dall' inferno, appena all'ingresso del purgatorio, l'Angiolo incide sulla sua fronte sette P, che sono i sette peccati mortali, che si purgano ne' sette giorni. Da un girone all' altro una P scomparisce dalla fronte, finchè van via tutte, e puro e rinnovellato giunge al paradiso terrestre. Passa da uno stato nell' altro in sonno, cioè a dire per virtù della grazia, senza sua coscienza. È Lucia, *nemica di ciascun crudele*, che lo piglia dormente e sognante, e lo conduce in purgatorio. Così la storia intima dell' anima, i suoi errori, le passioni, i traviamenti, i pentimenti, sono storia esterna e simbolica; il dramma è strozzato nella sua culla. La crisi del dramma, il punto in cui il nodo si scioglie, è il pentimento, l'anima che si riconosce, e caccia via da sè il peccato, e si pente e si vergogna e ne fa confessione. A questo punto il dramma si fa umano, e ciò che avrebbe potuto far Dante, si vede da quello che ha fatto qui; ma una storia intima, personale, drammatica dell' anima, com' è il *Faust*, non era possibile in tempi ancora epici, simbolici, mistici e scolastici.

Qui tutt' i personaggi del dramma si trovano a fronte.

Di qua Dante, Virgilio, Stazio; di là Beatrice con gli Angioli: in mezzo al rio che li divide, bipartito in due fiumi, Lete, l'obblio, ed Eunoè, la forza. Nell'uno l'anima si spoglia della scoria del passato; nell'altra attinge virtù di salire alle stelle.

> L'alto fato di Dio sarebbe rotto
> Se Lete si passasse, e tal vivanda
> Fosse gustata senz'alcuno scotto
> Di pentimento che lagrime spanda.

Di là è Matilde, che tuffa le anime, pagato lo scotto del pentimento, e le passa all'altra riva, rifatte nell'antico stato d'innocenza. E lo specchio dell'anima rinnovellata è Matilde, che danza e sceglie fiori, in sembianza ancora umana celeste creatura, con l'ingenua giocondità di fanciulla, con la leggerezza di una Silfide, col pudico sguardo di vergine; il viso radiante di luce. Tale era Lia, affacciatasi al poeta in sogno, il presentimento di Matilde, il nunzio del paradiso terrestre.

La scena, dove questo mistero dell'anima si scioglie, ha le sacre e venerabili apparenze di un mistero liturgico, una di quelle sacre rappresentazioni che si facevano durante le processioni. Vedi una Chiesa animata e ambulante di processione: sette candelabri, che a distanza parevano sette alberi d'oro, e dietro gente vestita di bianco che canta *Osanna*, e le fiammelle lasciano dietro di sè lunghe liste lucenti, e sotto questo cielo di luce sfila la processione. Ecco a due a due i profeti e i patriarchi dell'antico testamento, sono ventiquattro seniori coronati di giglio,

> Tutti cantavano: Benedetta tue
> Nelle figlie di Adamo, e benedette
> Sieno in eterno le bellezze tue.

Segue la chiesa in figura di carro trionfale, a due ruote

(i due testamenti), tra quattro animali (i quattro vangeli), tirato da un Grifone, simbolo di Cristo; a destra Fede, Speranza e Carità; a sinistra Prudenza, Giustizia, Fortezza e Temperanza, vestite di porpora; dietro due vecchi, san Luca, e san Paolo, e dietro a loro quattro in umile paruta, forse gli scrittori dell' epistole, e solo e dormente san Giovanni dall'Apocalisse.

E diretro da tutti un veglio solo
Venir dormendo colla faccia arguta.

Si ode un tuono. La processione si ferma. Comincia la rappresentazione. Virgilio guarda attonito, non meno che Dante. Il senso di quella processione allegorica gli sfugge. La missione del savio pagano è finita. Hai innanzi la dottrina nuova, la Chiesa di Cristo co' suoi Profeti e Patriarchi, co' suoi evangelisti e apostoli, co' suoi libri santi.

Fermata la processione, una canta e gli altri ripetono: *Veni, Sponsa, de Libano*, e sul carro si leva la moltitudine di angioli che cantano e gittano fiori.

Tutti dicèn: *benedictus qui venis*,
E fior gittando di sopra e dintorno,
Manibus o date lilia plenis.

Tra questa nuvola di fiori appare donna sovra candido velo, cinta d' oliva, sotto verde manto, vestita di colore di fiamma; appare come la Madonna nelle processioni, sotto i fiori che le gittano dalle finestre i fedeli. Dante non la vede, ma la sente: è Beatrice.

Quest' apoteosi di Beatrice, questo primo apparire della sua Donna ancora velata fra tanta gloria scioglie l' immaginazione dalla rigidità de' simboli e de' riti, e le dà le libere ali dell' arte. Il dramma si fa umano; spuntano le immagini e i sentimenti.

Io vidi già nel cominciar del giorno
  La parte orïental tutta rosata,
  E l'altro ciel di bel sereno adorno;
E la faccia del Sol nascere ombrata,
  Sicchè per temperanza di vapori
  L'occhio la sostenea lunga fïata:
Così dentro una nuvola di fiori,
  Che dalle mani angeliche saliva
  E ricadeva giù dentro e di fuori,
Sovra candido vel, cinta di oliva
  Donna m' apparve sotto il verde manto,
  Vestita di color di fiamma viva.

L'apparire di Beatrice è lo sparire di Virgilio. Qui l'astrattezza del simbolo è superata. Ti senti innanzi ad un'anima d'uomo. Quella donna è la sua Beatrice, l'amore della sua prima giovinezza; e Virgilio è il dolcissimo padre che sparisce, quando più ne aveva bisogno, quando era proprio come un fantolino in paura che si volge alla mamma, e si volge, e non lo vede più e lo chiama tre volte per nome nella mente sbigottita. Il mistero liturgico si trasforma in un dramma moderno.

E lo spirito mio che già cotanto
  Tempo era stato che alla sua presenza
  Non era di stupor tremando affranto,
Senza degli occhi aver più conoscenza,
  Per occulta virtù che da lei mosse,
  D'antico amor sentì la gran potenza.
Tosto che nella vista mi percosse
  L'alta virtù che già m'avea trafitto,
  Prima ch'io fuor di puerizia fosse,
Volsimi alla sinistra, col respitto
  Col quale il fantolin corre alla mamma,
  Quando ha paura o quando egli è afflitto,
Per dicer a Virgilio: Men che dramma
  Di sangue m'è rimaso, che non tremi:
  Conosco i segni dell'antica fiamma.

Ma Virgilio ne avea lasciati scemi
Di sè, Virgilio dolcissimo padre,
Virgilio, a cui per mia salute dièmi.

Dal pianto di Dante esce un felicissimo passaggio per introdurre in iscena Beatrice:

Dante, perchè Virgilio se ne vada,
Non pianger anco, non piangere ancora,
Chè pianger ti convien per altra spada.

Gli occhi di Dante sono là verso la donna, che lo chiama per nome.

Guardami ben: ben son, ben son Beatrice.
Come degnasti di ascendere al monte?
Non sape' tu che qui è l' uom felice?

E gli occhi cadono nella fontana, e non sostenendo la propria vista, cadono sull' erba:

Gli occhi mi cadder giù nel chiaro fonte;
Ma veggendomi in esso, io trassi all' erba:
Tanta vergogna mi gravò la fronte.

Qui è la prima volta e sola che un' azione è rappresentata nel suo cammino e nel suo svolgimento, come in un mistero, e Dante vi rivela un ingegno drammatico superiore. I più intimi e rapidi movimenti dell'animo scappan fuori; i due attori, Dante e Beatrice, vi sono perfettamente disegnati; gli Angioli fanno coro e intervengono. La scena è rapida, calda, piena di movimenti e di gradazioni fine e profonde. La vergogna di Dante senza lagrime e sospiri giunge a poco a poco sino al pianto dirotto. Dapprima sta lì più attonito che compunto, ma quando gli Angioli nel loro canto hanno aria di compatirgli, come se dicessero: *Donna perchè lo stempre?* scoppia il pian o. Quello che non potè il rimprovero, ottiene il compatimento. Gradazione vera e pro-

fonda e rappresentata con rara evidenza d'immagine. Instando Beatrice: *dì, dì, se questo è vero*, tra confusione e vergogna, esitando e incalzato gli esce un tale *sì* dalla bocca, che si poteva vedere, ma non udire:

> Al quale intender fur mestier le viste.

I sentimenti dell'animo scoppiano con tanta ingenuità e naturalezza, che rasentano il grottesco; quando Beatrice dice: Alza la barba, il nostro dottore con linguaggio della scuola riflette:

> E quando per la barba il viso chiese,
> Ben conobbi il velen dell'argomento.

Il berretto dottorale spunta tutto ad un tratto sul capo di Dante fra le lagrime e i sospiri, e dà a questa magnifica storia del cuore un colorito locale.

Queste gradazioni corrispondono alle parole di Beatrice. Qui non ci è dialogo: è lei che parla: le risposte di Dante sono le sue emozioni. Pure non ci è monotonia, nè declamazione; tutto esce da una situazione vera e finalmente analizzata. *Regalmente proterva*, la sua severità è raddolcita poi dal canto degli Angioli. Beatrice non parla più a Dante; parla agli Angioli e narra loro la storia di Dante. La situazione diviene meno appassionata, ma più elevata; mai la poesia non si era alzata a un linguaggio sì nobile; lo spiritualismo cristiano trovava la sua musa:

> Quando di carne a spirto era salita,
> E bellezza e virtù cresciuta m'era,
> Fui io a lui men cara e men gradita ·
> E torse i passi suoi per via non vera,
> Immagini di ben seguendo false,
> Che nulla promission rendono intera.

Poi si volta a Dante, e il discorso diviene personale,

stringente, implacabile nella sua logica. È una sola idea sotto varie forme, ostinata, insistente, che vuole da Dante una risposta. Sei uomo, hai la barba: come potesti preferire a me le cose fallaci della terra, o *pargoletta*, o altra *vanità per sì breve uso?* E quando Dante potè formare la voce, viene la risposta:

le presenti cose
Col falso lor piacer volser miei passi,
Tosto che il vostro viso si nascose.

Come si vede, è l'antica lotta tra il senso e la ragione che qui ha il suo termine; è la vita tragica dell'anima fra gli errori e le battaglie del senso che qui si scioglie in commedia, cioè in lieto fine, con la vittoria dello spirito. L'idea è più che trasparente, è manifestata direttamente nel suo linguaggio teologico. Ma la idea è calata nella realtà della vita e produce una vera scena drammatica, con tale fusione di terreno e di celeste, di passione e di ragione, di concreto e di astratto, che vi trovi la stoffa da cui dovea sorgere più tardi il dramma spagnuolo.

Dante pentito, tuffato nel fiume Lete, è menato a Beatrice dalle Virtù, sue ancelle:

Noi sem qui Ninfe; e in ciel semo stelle;
Pria che Beatrice discendesse al mondo,
Fummo ordinate a lei per sue ancelle.
Merrenti agli occhi suoi.

E Beatrice gli svela la sua faccia. Non è poesia che possa rendere quello che Dante vede, quello che sente:

O splendor di viva luce eterna,
Chi pallido si fece sotto l'ombra
Sì di Parnasso, e bevve in sua cisterna,
Che non paresse aver la mente ingombra,
Tentando a render te, qual tu paresti.

Là dove armonizzando il Ciel ti adombra,
Quando nell' aere aperto ti solvesti?

Compiuta la rappresentazione, ricomincia la processione sino all' albero della vita, dove, antitesi a questa chiesa gloriosa di Cristo, apparisce in visione allegorica la Chiesa terrena, trafitta dall' impero, travagliata dall' eresia, corrotta dal dono di Costantino, smembrata da Maometto, e in ultimo meretrice fra le braccia del Re di Francia. Concetto stupendo, questo apparire della vita terrena nell' ultimo del purgatorio, germogliata dall' albero infausto del peccato di Adamo. Il terreno apparisce quando ci si dilegua per sempre dinanzi, non solo in realtà ma in ricordanza. Siamo già alla soglia del Paradiso.

Così finisce questa processione dantesca, una delle concezioni più grandiose del poema, anzi in sè sola tutto un poema, dove ci vediamo sfilare davanti tutt' i grandi personaggi della Chiesa celeste, immagine anticipata del regno di Dio, un' apoteosi del cristianesimo, entro di cui si rappresenta il più alto mistero liturgico, la commedia dell' anima.

Questa processione dovè far molta impressione in quei tempi delle processioni, de' misteri e delle allegorie, quando gli angeli, le virtù e i vizii, e Cristo e Dio stesso entravano in iscena. Ma è appunto questo carattere liturgico e simbolico, che qui scema in gran parte la bellezza della poesia. Questo difetto nuoce soprattutto nella rappresentazione della chiesa terrena, dove l' aquila, la volpe e il drago e il gigante e la meretrice rimpiccoliscono un concetto così magnifico, una storia così interessante.

Lo stesso contrasto si affaccia a Dante, quando il me appare nella *Città di Dio*, di santo Agostino, e ne man-

tovano Sordello, e sentendo Virgilio esser di Mantova, esce dalla sua calma di leone:

o Mantavano,
Io son Sordello. E l' un l' altro abbracciava.

E Dante pensa alla sua Firenze, dove

l' un l' altro si rode
Di quei che un muro ed una fossa serra.

Qui non è impigliato nelle allegorie. Scoppia il contrasto impetuoso, eloquente, e n' esce una poesia tutta cose, dove si riflettono i più diversi movimenti dell' animo, il dolore, lo sdegno, la pietà, l' ironia, una calma tristezza.

Il Purgatorio è il dolce rifugio della vecchiezza. Quando la vita si disabbella ai nostri sguardi, quando le volgiamo le spalle e ci chiudiamo nella santità degli affetti domestici tra la famiglia e gli amici, nelle opere dell' arte e del pensiero, il purgatorio ci s' illumina di viva luce e diviene il nostro libro, e ci scopriamo molte delicate bellezze, una gran parte di noi. Fu il libro di Lamennais, il Balbo, di Schlosser.

Viene il Paradiso. Altro concetto, altra vita, altre forme.

Il paradiso è il regno dello spirito, venuto a libertà emancipato dalla carne o dal senso, perciò il sopra sensibile, o come dice Dante, il trasumanare, il di là dall' umano. È quel regno della filosofia, che Dante volea realizzare in terra, il regno della pace, dove intelletto, amore e atto sono una cosa. Amore conduce lo spirito al supremo intelletto, e il supremo intelletto è insieme supremo atto. La Triade è insieme unità. Quando l'uomo è alzato dall' amore fino a Dio, hai la congiunzione dell' umano e del divino, il sommo bene, il Paradiso.

Questo ascetismo o misticismo non è dottrina astratta, è una forma della vita umana. Ci è nel nostro spirito

un di là, ciò che dicesi il sentimento dell' infinito, la cui esistenza si rivela più chiaramente alle nature elevate.

L' arte antica avea materializzato questo di là, umanando il cielo; e la filosofia partendo dalle più diverse direzioni era giunta a questa conclusione pratica, che l' ideale della saggezza e perciò della felicità è posto nella eguaglianza dell' anima, ciò che dicevasi apatia, affrancamento dalle passioni e dalla carne: pagana tranquillità che vedi nelle figure quiete e serene e semplici dell' arte greca.

Questa calma filosofica trovi nelle figure eroiche del limbo:

> Parlavan rado con passi soavi:
> Sembianza avean nè trista nè lieta.

Virgilio n' è il tipo più puro, le cui impressioni vanno di rado al di là di un sospiro, o di un movimento tosto represso. Questa calma è la fisonomia del purgatorio, il carattere più spiccato di quelle anime, dove l' aspirazione al cielo è senza inquietudine, sicuro di salirvi quandochessia. Ma già in quelle anime penetra un elemento nuovo, l' estasi, il rapimento, la contemplazione; ci sta Catone, ma irradiato di luce.

Col cristianesimo s' era restaurato nello spirito questo inquieto di là, e divenne in breve molta parte della vita, anzi la principale occupazione della vita. E si sviluppò un' arte e una letteratura conforme. Chi vede gli ammirabili mosaici del paradiso sotto le cupole di San Marco e di San Giovanni Laterano, o le facce estatiche de' Santi consumati dal fervore divino ha innanzi stampato il tipo di questo uomo nuovo. Quel di là, il celeste, il divino, appare su quelle facce, come appare nella *Città di Dio* di santo Agostino, e nella *Dieta salutis* di san Bonaventura. A questa immagine avea composta

la sua *Gerusalemme celeste* Frate Giacomino da Verona nel secolo decimoterzo.

Questo di là, intraveduto nelle estasi, ne' sogni nelle visioni, nelle allegorie del Purgatorio, eccolo qui nella sua sostanza, è il Paradiso. Il quale intraveduto nella vita ha una forma, e può essere arte; ma non si concepisce come veduto ora nella sua purezza, come regno dello spirito, possa avere una rappresentazione. Il paradiso può essere un canto lirico, che contenga non la descrizione di cosa che è al di sopra della forma, ma la vaga aspirazione dell' anima « a non so che divino », ed anche allora l' obbietto del desiderio, pur rimanendo *un incognito indistinto*, riceve la sua bellezza da immagini terrene, come nell'*Aspirazione* e nel *Pellegrino* di Schiller e in questi bei versi del purgatorio, imitati dal Tasso:

> Chiamavi il cielo e intorno vi si gira,
> Mostrandovi le sue bellezze eterne.

Per render artistico il Paradiso, Dante ha immaginato un paradiso umano, accessibile al senso e all' immaginazione. In paradiso non c' è canto, e non luce e non riso; ma essendo Dante spettatore terreno del paradiso, lo vede sotto forme terrene:

> Per questo la scrittura condescende
> A vostra facultade, e mani e piedi
> Attribuisce a Dio e altro intende.

Così Dante ha potuto conciliàre la teologia e l' arte. Il paradiso teologico è spirito, fuori del senso e dell' immaginazione, e dell' intelletto; Dante gli dà parvenza umana e lo rende sensibile ed intelligibile. Le anime ridono, cantano, ragionano come uomini. Questo rende il paradiso accessibile all' arte.

Siamo all' ultima dissoluzione della forma. Corpulenta e materiale nell' inferno, pittorica e fantastica nel pur-

gatorio, qui è lirica e musicale, immediata parvenza dello spirito, assoluta luce senza contenuto, fascia e cerchio dello spirito non esso spirito. Il purgatorio come la terra, riceve la luce dal sole e dalle stelle, e queste l'hanno immediatamente da Dio, sicchè le anime purganti, come gli uomini, veggono il Sole, e nel Sole intravvedono Dio, offertosi già alla fantasia popolare come emanazione di luce; ma i beati intuiscono Dio direttamente per la luce che move da lui senza mezzo:

Lume che a lui veder ne condiziona.

Adunque il paradiso è la più spirituale manifestazione di Dio; e perciò di tutte le forme non rimane altro che luce, di tutti gli affetti non altro che amore, di tutt' i sentimenti non altro che beatitudine, di tutti gli atti non altro che contemplazione. Amore, beatitudine, contemplazione prendono anche forma di luce; gli spiriti si scaldano ai raggi d'amore; la beatitudine o letizia sfavilla negli occhi e fiammeggia nel riso; e la verità è siccome in uno specchio dipinta nel cospetto eterno:

Luce intellettual, piena d' amore,
  Amor di vero ben pien di letizia,
  Letizia che trascende ogni dolzore.

Gli affetti e i pensieri delle anime si manifestano con la luce; l'ira di san Pietro fa trascolorare tutto il paradiso.

Il paradiso ha ancora la sua storia e il suo progresso, come l' inferno e il purgatorio. È una progressiva manifestazione dello spirito o di Dio in una forma sempre più sottile sino al suo compiuto sparire, manifestazione ascendente di Dio che risponde a' diversi ordini o gradi di virtù. Sali di stella in stella, come di virtù in virtù, sino al cielo empireo, soggiorno di Dio.

Ad esprimere queste gradazioni unica forma è la luce. Perciò non hai qui, come nell'inferno o nel purgatorio,

differenze qualitative, ma unicamente quantitative, un più e un meno. Prima la luce non è così viva che celi la faccia umana; più si sale e più la luce occulta le forme come in un santuario. Come è la luce, così è il riso di Beatrice, un *crescendo* superiore ad ogni determinazione; la fantasia formando non può seguire l'intelletto che distingue. Bene il poeta vi adopera l'estremo del suo ingegno, conscio della grandezza e difficoltà dell'impresa:

L'acqua che io prendo giammai non si corse;
Minerva spira e conducemi Apollo,
E nuove Muse mi dimostran l'Orse.

Dapprima caldo di questo mondo, sua fattura, allettato dalla novità o dal maraviglioso de' fenomeni che gli si affacciano, le immagini gli escono vivaci, peregrine; poi quasi stanco diviene arido e da in sottigliezze [1]; ma lo vedi rivelarsi e poggiare più e più a inarrivabile altezza, sereno, estatico; diresti che la difficoltà lo alletti, la novità lo rinfranchi, l'infinito lo esalti.

Il paradiso propriamente detto è il cielo empireo, immobile e che tutto move, centro dell'universo. Ivi sono gli spiriti, ma secondo i gradi de' loro meriti e della loro beatitudine appariscono ne' nove cieli che girano intorno alla terra, La Luna, Mercurio, Venere, il Sole, Marte, Giove, Saturno, le stelle fisse e il Primo mobile. Ne' primi sette cieli che sono i sette pianeti, ti sta avanti tutta

1 Ecco esempi di aridità e di sottigliezze:

. . . . . . e quale io allor vidi
Negli occchi santi amor, qui l'abbandono. (c. XVIII.)
E gli occhi avea di letizia sì pieni,
Che passar mi convien senza costrutto, (c. XXXIII.)
E tal nella sembianza sua divenne
Qual diverrebbe Giove, s'egli e Marte
Fossero augelli e cambiasser penne. (c. XXVII.)
Poscia tra esse un lume si schiarì,
Sì che se il cancro avesse un tal cristallo,
Il verno avrebbe un mese di un sol dì. (c. XXV.)

la vita terrena. La luna è una specie di avanti-paradiso. I negligenti aprono l'inferno e il purgatorio, e aprono anche il paradiso. E i negligenti del paradiso sono i manchevoli non per volontà propria, ma per violenza altrui. Il loro merito non è pieno, perchè mancò loro quella forza di volontà che tenne Lorenzo sulla grata e fe' Muzio severo alla sua mano. Perciò in loro rimane ancora un vestigio della terra, la faccia umana. In Mercurio, Venere, il Sole, Marte, Giove hai le glorie della vita attiva, i legislatori, gli amanti, i dottori, i martiri, i giusti. In Saturno hai la corona, e la perfezione della vita, i contemplanti. Percorsi i diversi gradi di virtù, comincia il tripudio, o come dice il poeta, il trionfo della beatitudine. Ed hai nelle stelle fisse il trionfo di Cristo, nel primo Mobile il trionfo degli Angioli, e nell'empireo la visione di Dio, la congiunzione dell'umano e del divino, dove s'acqueta il desiderio.

Questa storia del paradiso secondo i diversi gradi di beatitudine ha la sua forma ne' diversi gradi di luce.

La luce, veste e fascia delle anime, è la sola superstite di tutte le forme terrene, e non è vera forma, ma semplice parvenza e illusione dell'occhio mortale. Essa è la stessa beatitudine, la letizia dell'anime, che prende quell'aspetto agli occhi di Dante:

> La mia letizia mi tien celato,
> Che mi raggia d'intorno e mi nasconde,
> Quasi animal di sua seta fasciato.

Queste parvenze dell'interna letizia si atteggiano, si determinano, si configurano ne' più diversi modi, e non sono altro che i sentimenti o i pensieri delle anime che pajon fuori in quelle forme. E n'esce la Natura del paradiso, luce diversamente atteggiata e configurata, che ha aspetto or di aquila, or di croci, or di cerchio, or di costellazione, ora di scala, con viste nuove e maravigliose. Queste combinazioni di luce non sono altro che

gruppi d'anime, che esprimono i loro pensieri co' loro moti e atteggiamenti. A rendere intelligibili le parvenze di questo mondo di luce, il poeta si tira appresso la natura terrestre e ne coglie i fenomeni più fuggevoli, più delicati, e ne fa lo specchio della natura celeste. Così rientra la terra in paradiso, non come sostanziale, ma come immagine, parvenze delle parvenze celesti. È la terra che rende amabile questo paradiso di Dante; è il sentimento della natura che diffonde la vita tra queste combinazioni ingegnose e simboliche. La terra ha pure la sua parte di paradiso, ed è in quei fenomeni che inebbriano, innalzano l'animo e lo spongono alla tenerezza e all'amore: trovi qui tutto che in terra è di più eterno, di più sfumato, di più soave. E come l'impressione estetica nasce appunto da questo profondo sentimento della natura terrestre, avviene che il lettore ricorda il paragone, senza quasi più sapere a che cosa si riferisca. Questi paragoni di Dante sono le vere gemme del paradiso:

Come a raggio di sol che puro mei
  Per fratta nube, già prato di fiori
  Vider coverti d'ombra gli occhi miei;
Vid'io così più turbe di splendori
  Fulgorato di su da' raggi ardenti,
  Senza veder principio di fulgori. (c. XXIII.)
Siccome il Sol che si cela egli stessi
  Per troppa luce, quando il caldo ha rose
  Le temperanze de' vapori spessi.
Per più letizia sì mi si nascose
  Dentro al suo raggio la figura santa
  E così chiusa chiusa mi rispose. (c. V.)
Come l'augello, intra l'amate fronde,
  Posato al nido de' suoi dolci nati,
  La notte che le cose ci nasconde,
Che per veder gli aspetti desïati
  E per trovar lo cibo onde gli pasca,
  In che i gravi labori gli son grati,

Previene il tempo in su l'aperta frasca,
E con ardente affetto il sole aspetta,
Fiso guardando pur se l'alba nasca. (c. XXIII.)
. . . . . come orologio che ne chiami
Nell'ora che la sposa di Dio surge
A mattinar lo sposo perchè l'ami;
Che l'una parte e l'altra tira ed urge,
Tintin sonando con sì dolce nota,
che il ben disposto spirito d'amor turge. (c. X.)
. . . e cantando vanìo
Come per acqua cupa cosa grave. (c. III.)
Qual lodoletta che in aere si spazia,
Prima cantando e poi tace contenta
Dell'ultima dolcezza che la sazia. (c. XX.)
Pareva a me che nube ne coprisse
Lucida, spessa, solida e pulita,
Quasi adamante che lo Sol ferisse.
Per entro sè l'eterna Margherita
Ne ricevette, com'acqua recepe
Raggio di luce, rimanendo unita. (c. II,)
Siccome schiera di api che s'infiora
Una fiata, ed una si ritorna
Là dove suo lavoro s'insapora. (c. XXXI.)
E vidi lume in forma di riviera,
Fulvido di fulgore, intra due rive,
Dipinte di mirabil primavera.
Di tal fiumana uscian faville vive,
E d'ogni parte si mettèn ne'fiori,
Quasi rubin che oro circonscrive.
Poi come inebbrïate dagli odori
Riprofondavan sè nel miro gurge;
E s'una entrava, un'altra ne uscia fuori. (c. XXX.)

Queste tre ultime terzine sono mirabili di spontaneità e di evidenza. Il poeta ha circonfuso le celesti sustanze di tutto ciò che in terra è più ridente e smagliante. Siamo nell' empireo. La virtù visiva e stanca, ma si raccende alle parole di Beatrice, sì, che gli appare la riviera di

luce, e fortificata, la vista in quella riviera, in quei fiori inebrianti, in quell'oro, in quei rubini, in quelle vive faville Dante discerne ambo le corti del cielo nel santo delirio del loro tripudio. Ma in verità gli scanni de' beati sono meno poetici di queste due rive dipinte di mirabil primavera.

Ma la forma, come parvenza dello spirito, è un presso a poco, un quasi, un come, *fiocca e corta* al concetto. Questa impotenza della forma produce un sublime negativo che Dante esprime con l'energia intellettuale di chi ha vivo il sentimento dell'infinito;

. . . . . appressando sè al suo desire
Nostro intelletto si profonda tanto
Che dietro la memoria non può ire.
. . . . . ogni minor natura
È corto ricettacolo a quel Bene
Che non ha fine e sè in sè misura.
. . . . . nella giustizia sempiterna
La vista che riceve il vostro mondo,
Com'occhio per lo mare, entro s'interna;
Che benchè dalla proda veggia il fondo,
In pelago nol vede; e nondimeno
Egli è, ma cela lui l'esser profondo.

La letizia che move le anime e *trascende ogni dolzore,* non è se non beatitudine. E rende beate le anime l'entusiasmo dell'amore e la chiarezza intellettiva, o come dice Dante *luce intellettual piena d'amore.* Esse hanno allegro il cuore e allegra la mente. Nel cuore è perenne desiderio e perenne appagamento. Nella mente la verità sta come *dipinta.*

La luce è forma inadeguata della beatitudine. Ti dà la parvenza, ma non il sentimento e non il pensiero. Spuntano perciò due altre forme, il canto e la visione intellettuale.

Quello che nel purgatorio è amicizia, nel paradiso è

amore, ardore di desiderio placato sempre non saziato mai, infinito come lo spirito. Stato lirico e musicale, che ha la sua espressione nella melodia e nel canto. La medesimezza del sentimento spinto sino all'entusiasmo genera la comunione delle anime; la persona non è l'individuo, ma il gruppo, come è delle moltitudini nei grandi giorni della vita pubblica. I gruppi qui non sono Cori, che accompagnino e compiano l'azione individuale, ma sono la stessa individualità diffusa in tutte le anime, e se vogliamo chiamarli Cori, sono il Coro di personaggi invisibili e muti, di Cristo, di Maria e d'Iddio. Ecco il Coro di Maria:

Per entro il cielo scese una facella,
  Formata in cerchio a guisa di corona,
  E cinsela e girossi intorno ad ella.
Qualunque melodia più dolce suona
  Quaggiù e più a sè l'anima tira,
  Parrebbe nube che squarciata tuona,
Comparata al suonar di quella lira,
  Onde si coronava il bel zaffiro,
  Dal quale il ciel più chiaro s'inzaffira.
Io sono amore angelico che giro
  L'alta letizia che spira dal ventre
  Che fu albergo del nostro disiro;
E girerommi, donna del ciel, mentre
  Che seguirai tuo figlio e farai dia
  Più la sfera superna, perchè lì entre.
Così la circulata melodia
  Si sigillava, e tutti gli altri lumi
  Facèn sonar lo nome di Maria.
E come fantolin che invèr la mamma
  Tende le braccia, poi che il latte prese,
  Per l'animo che infin di fuor s'infiamma;
Ciascun di quei cantori in su si stese
  Con la sua cima sì che l'alto affetto
  Ch'egli aveano a Maria, mi fu palese.

Indi rimaser lì nel mio cospetto,
Regina Coeli cantando sì dolce
Che mai da me non si partì il diletto.

Quella facella è l'angiolo Gabriele, e il Coro è angelico. Angioli e Beati sono penetrati dello stesso spirito, hanno vita comune, se non che negli angioli la virtù è innocenza e la letizia è irreflessa: plenitudine volante tra'Beati e Dio, che il poeta ha rappresentato in alcuni bei tratti: è un andare e venire nel modo abbandonato e allegro della prima età, tripudianti e folleggianti con una espansione che il poeta chiama arte e gioco:

Qual è quell'angel che con tanto gioco
Guarda negli occhi la nostra regina,
Innamorato sì che par di fuoco?

L'amicizia o comunione delle anime è detta dal poeta sodalizia. I loro moti sono danze, le loro voci sono canti: ma in quell' accordo di voci, in quel turbine di movimenti la personalità scompare; è una musica in cui i diversi suoni si confondono e si perdono in una sola melode. Non ci è differenza di aspetto, ma per dir così una faccia sola. Questa comunanza di vita è il fondo lirico del paradiso, ma è la sua parte fiacca, perchè il poeta, contento a citare le prime parole di canti ecclesiastici, non ha avuta libertà e attività di spirito da creare la lirica del paradiso, rappresentando nel canto i sentimenti e gli affetti del celeste sodalizio. E dove poteva giungere, lo mostra la preghiera di San Bernardo, che è un vero Inno alla Vergine, e l'Inno a san Francesco d'Assisi e l'Inno a San Domenico, nella loro semplicità anche un po' rozza tutto cose e più schietti che i magniloquenti inni moderni.

I canti delle anime sono vuoti di contenuto, voci e non parole, musica e non poesia: è tutto una sola onda di luce di melodia e di voce, che ti porta seco:

Al padre, al figlio, allo spirito santo
  Cominciò gloria tutto il paradiso,
  Tal che m' inebbriava il dolce canto.

Ciò che io vedeva, mi sembrava un riso
  Dell'universo, perchè mia ebbrezza
  Entrava per l' udire e per lo viso.

O gioia! o ineffabile allegrezza!
  O vita intera d' amore e di pace!
  O senza brama sicura ricchezza!

È l'armonia universale, l'inno della creazione. La luce, vincendo la corporale impenetrabilità, e frammischiando i suoi raggi, esprime anche al di fuori questa compenetrazione delle anime, l' individualità sparita nel mare dell'essere. Il poeta, signore, anzi tiranno della lingua, forma ardite parole a significare questa medesimezza amorosa degli esseri nell'essere: *inciela*, *imparadisa*, *india*, *intuassi*, *immei*, *inlei*, *s'infutura*, *s'illuia*; delle quali voci alcune dopo lungo obblio rivivono. La redenzione dell'anima è la sua progressiva emancipazione dall'egoismo della coscienza; la sua individualità non le basta; si sente incompiuta, parziale, disarmonica, e sospira alla idealità nella vita universale. Questo è il carattere della vita in Paradiso. Non solo sparisce la faccia umana, ma in gran parte anche la personalità. Vivono gli uni negli altri e tutti in Dio.

Questo vanire delle forme e della stessa personalità riduce il paradiso a una corda sola, a lungo andare monotona, se non vi penetrasse la terra e con la terra altre forme ed altre passioni. La terra penetra come contrapposto a questa vita d' amore e di pace. È vita d' odio e di vana scienza, e provoca le collere e i sarcasmi de' Celesti.

Il contrapposto è colto in alcuni momenti altamente poetici. Accolto nel sole gloriosamente allato a Beatrice si affaccia al poeta tutta la vanità delle cure terrestri:

O insensata cura de' mortali,
Quanto son difettivi sillogismi
Quei che ti fanno in basso batter l'ali!
Chi dietro a jura, e chi ad aforismi
Son giva, e chi seguendo sacerdozio,
E chi regnar per forza o per sofismi,
E chi rubare, e chi civil negozio;
Chi nel diletto della carne involto
S' affaticava e chi si dava all' ozio.

Un altro momento di alta poesia è quando il poeta dall'alto delle stelle fisse guarda alla terra:

e vidi il nostro globo
Tal ch'io sorrisi del suo vil sembiante.

La terra *che ci fa tanto feroci*, veduta dal cielo gli pare un'ajuola. Il concetto abbellito e allargato dal Tasso ha qui una severità di esecuzione quasi ieratica. Il Poeta si sente già cittadino del cielo, e guarda così di passata e con appena un sorriso a tanta viltà di sembiante, volgendone immediatamente l' occhio, e mirando in Beatrice:

L'aiuola che ci fa tanto feroci,
Volgendomi io con gli eterni Gemelli,
Tutta m'apparve da' colli alle foci:
Poscia rivolsi gli occhi agli occhi belli.

Pure è quest'aiuola che desta nel seno de'Beati varietà di sentimenti e di passioni, facendo vibrar nuove corde. Accanto all' inno spunta la satira in tutte le sue gradazioni, il frizzo, la caricatura, l'ironia, il sarcasmo. Qual frizzo, che l'allusione di Carlo Martello, così pungente nella sua generalità:

E fanno Re di tal, che è da sermone!

Beatrice, dottissima in teologia, si mostra non meno dotta

nel maneggio della caricatura e dell' ironia, frustando i predicatori plebei di quel tempo:

> Ora si va con motti e con iscede
> A predicare, e pur che ben si rida,
> Gonfia il cappuccio e più non si richiede.

Giustiniano conchiude il suo nobilissimo racconto dei casi e della gloria dell' antica Roma con fiere minacce ai guelfi, nemici dell'aquila imperiale. Papi e monaci sono i più assaliti. S. Tommaso, dette le lodi di san Francesco, riprende i francescani, e san Benedetto i benedettini, e san Pietro il Papa. Tutt' i re di quel tempo mandano sangue sotto il flagello di Dante. Non si può attendere da' Santi alcuna indulgenza alle umane fralezze. La satira è acerba; la sua musa è l'indignazione, e la sua forma ordinaria è l'invettiva. Le forme comiche sono uccise in sul nascere e si sciolgono nel sarcasmo. Il sarcasmo non è qui nè un pensiero, nè un tratto di spirito, ma pittura viva del vizio, con parole anche grossolane, come *cloaca*, che mettano in vista il laido e il disgustoso. Il vizio è colto non in una forma generale e declamatoria, ma là, in quegli uomini, in quel tempo, sotto quelli aspetti, con pienezza di particolari ed esattezza di colorito: capilavori di questo genere sono la pittura de' benedettini e l'invettiva di san Pietro.

Questo contrapposto tra il cielo e la terra non è altro se non l'antitesi che è in terra tra i buoni e i cattivi, e per scendere al particolare, tra l'età dell'oro e del cristianesimo e i tempi degeneri del poeta; è il presente condannato dal passato, è il passato messo in risalto dal suo contrasto con la corruzione presente. Ci erano i benedettini, ma ci era stato san Benedetto; ci era Bonifazio e Clemente, ma ci era stato san Pietro, e Lino e Cleto e Sisto e Pio e Calisto e Urbano. Gli uomini di

quell' aurea età più illustri per santità e per scienza sono qui raccolti, come in un panteon; è il mondo eroico cristiano, succeduto a quel mondo eroico pagano stato descritto nel Limbo, e di cui Giustiniano fa il panegirico in Paradiso.

Questa età dell' oro collocata nel passato e messa a confronto con la tristizia di quei tempi ha ispirato a Dante una delle scene più interessanti, ed è la pittura dell' antica e della nuova Firenze, fatta dal Cacciaguida, uno de' suoi antenati. Ivi inno e satira sono fusi insieme: vedi l'ideale dell' età dell' oro e della domestica felicità con tanta semplicità di costumi, con tanta modestia di vita, e di rincontro vedi il villano di Agubbio e le sfacciate donne fiorentine. La conclusione di questa scena di famiglia prende proporzioni epiche; Dante si fa egli medesimo il suo piedestallo. Nella predizione che Cacciaguida gli fa del suo esilio è tanta malinconia e tanto affetto, che ben si pare la profonda tristezza del vecchio e stanco poeta. L' esilio non è rappresentato ne' patimenti materiali: Dio riserba dolori più acuti ai magnanimi, lasciare ogni cosa diletta più caramente e domandare il pane all' insolente pietà degli estranei: questo strazio di tanti miseri vive qui immortale ne' versi divenuti proverbiali del più misero e del più grande. Ma è un dolore virile; tosto rileva la fronte, e dall'alto del suo ingegno e della sua missione poetica vede a' suoi piedi tutt' i potenti della terra.

La letizia delle anime non è solo amore, ma visione intellettuale. La luce, il riso non sono altro che manifestazione del loro perfetto vedere: perciò la luce è detta intellettuale. Beatrice spiega così il suo riso a Dante:

S' io ti fiammeggio nel caldo d' amore
Di là dal modo che in terra si vede,
Sicchè degli occhi tuoi vinco il valore,

Non ti maravigliar; ciò che procede
Da perfetto veder, che come apprende,
Così nel bene appreso move il piede.

La beatitudine è la contemplazione, e la contemplazione è appunto questa perfetta visione intellettuale. Perciò le anime non investigano, non discutono e non dimostrano, ma veggono e descrivono la verità, non come idea, ma come natura vivente. In terra ci è l'apparenza del vero, e perciò diversità di sistemi filosofici, come spiega Beatrice:

Voi non andate giù per un sentiero
Filosofando: tanto vi trasporta
L'amor dell'apparenza e il suo pensiero.

In paradiso la verità è tutta dipinta nel cospetto eterno; in Dio è legato con amore in un volume ciò che per l'universo si squaderna: vedere Dio è vedere la verità. E non è visione solo di cose, ma di pensieri e di desiderii. I Beati vedono il pensiero di Dante, senza che egli lo esprime.

La scienza com'era concepita a' tempi di Dante, sposata dalla Teologia, avea una forma concreta e individuale, materia contemplabile e altamente poetica. Un Dio personale, che immobile motore produce amando l'idea esemplare dell' universo, pura intelligenza e pura luce, che penetra e risplende in una parte più o meno in un' altra sino alle ultime contingenze: gli astri dove si affacciano i Beati, influenti sulle umane sorti e governati da intelligenze da cui spira il moto e la virtù de' loro giri; il cielo empireo centro di tutt'i cerchi cosmici e soggiorno della pura luce; l'universo, splendore della divinità, dove appare squadernato ciò che in Dio è un volume; l' ordine e l' accordo di tutto il Creato dalle infime incarnazioni fino alle nove gerarchie degli Angioli; la caduta dell' uomo per il primo peccato e il suo riscatto per l'incarnazione e la passione del Verbo; la ve-

rità rivelata, oscura all'intelletto, visibile al cuore, avvalorato dalla fede, confortato dalla speranza, infiammato dalla carità [1]; in questa scienza della creazione il pensiero è talmente concretato e incorporato, che il poeta può contemplarlo come cosa vivente, come natura. Perciò la forma scientifica è qui meno un ragionamento che una descrizione, come di cosa che si vede e non si dimostra. Il perfetto vedere de'Beati è privilegio di Dante; nessuno gli sta del pari nella forza e chiarezza della visione. Spirito dommatico, credente e poetico, predica dal paradiso la verità assoluta, e non la pensa, la scolpisce. Diresti che pensi con l' immaginazione, aguzzata dalla grandezza e verità dello spettacolo. Nascono ardite metafore e maravigliose comparizioni. L'accordo della prescienza col libero arbitrio è una delle concezioni più difficili e astruse; ma qui non è una concezione, è una visione, uno spetttacolo: così potente è questa immaginazione dantesca:

La contingenza che fuor del quaderno
  Della vostra materia non si stende,
  Tutta è dipinta nel cospetto eterno.
Necessità però quindi non prende,
  Se non come dal viso in che si specchia
  Nave che per corrente giù discende.
Da indi, sì come viene ad orecchia
  Dolce armonia da organo, mi viene
  A vista il tempo che ti si apparecchia.

Il poeta procede per deduzione, guardando le cose dall' alto del paradiso, da cui dechina via via fino alle ultime conseguenze, forma contemplativa e dommatica, anzi che discorsiva e dimostrativa e propria della poesia, presentando all' immaginazione vasti orizzonti in una sola comprensione:

---

1 Vedi i canti XIII, II, XXX, XXXIII, X, XXVIII e XXIX, XXVII VII, XIV, XXV, XXVI.

Guardando nel suo figlio con l'Amore
Che l'una e l'altro eternalmente spira
Lo primo e ineffabile Valore,
Quanto per mente e per occhio si gira,
Con tant'ordine fe' ch'esser non puote
Senza gustar di lui chi ciò rimira.

Questa forma poetica della scienza, questa visione intellettuale, abbozzata nel Tesoretto, è condotta qui a molta perfezione. È un certo modo di situare l'oggetto e metterlo in vista, sì che l'occhio dell'immaginazione lo comprenda tutto. Se ci è cosa che ripugna a questa forma, è lo scolasticismo con la barbarie delle sue formole e le sue astrazioni; ma l'imaginazione vi fa penetrare l'aría e la luce: miracolo prodotto dalle due grandi potenze della mente dantesca, la virtù sintetica e la virtù formativa. Veggasi la stupenda descrizione che fa Beatrice del moto degli astri di poco inferiore alla storia del processo creativo, il capolavoro di questo genere.. Qui la scienza della creazione è abbracciata in un solo girar d'occhio, con sì stretta e rapida concatenazione che tutto il creato ti sta innanzi come una sola idea semplice. Ci sono concetti difficilissimi ad esprimersi, come l'unità della luce nellà sua diversità, e l'imperfezione della natura, che non ti dà mai realizzato l'ideale. I concetti qui non sono astrazioni, ma forze vive, gli attori della creazione, la luce, il cielo, la natura, e non hai un ragionamento; hai una storia animata, con una chiarezza e vigore di rappresentazione che fa di Dio e della natura vere persone poetiche:

Ciò che non nasce e ciò che può morire
Non è se non splendor di quell'idea,
Che partorisce amando il nostro Sire.
Che quella viva luce che sì mea
Dal suo Lucente, che non si disuna
Da lui, nè dall'amor che in lor s'intrea;

Per sua bontate il suo raggiare aduna
Quasi specchiato in nuove sussistenze,
Eternalmente rimanendosi una.

Queste tre terzine sono una meraviglia di chiarezza e di energia in dir cosa difficilissima. Nè minor potenza di intuizione trovi nella fine quando paragonando l'ideale alla cera del sugello, aggiunge:

Ma la Natura la dà sempre scema,
Similemente operando all'artista,
Che ha l'abito dell'arte e man che trema.

Ed anche la mano di Dante trema, chè fra tante bellezze ci è non poca scoria. Non di rado vedi non il poeta, ma il dottore che esce dall'università di Parigi pieno il capo di tesi e di sillogismi. Molte quistioni sono troppo speciali, altre sono infarcite di barbarie scolastica definizioni, distinzioni, citazioni, argomentazioni. E questo è non per difetto di virtù poetica, ma per falso giudizio. A lui pare che questo lusso di scienza sia la cima della poesia, e se ne vanta, e si beffa di quelli che lo hanno sin qui seguito in piccola barca. Tornate indietro, egli dice; chè il mio libro è per soli quei pochi che possono gustare il pan degli Angioli: e sono i Filosofi e i dottori suoi pari. Perciò il paradiso è poco letto e poco gustato. Stanca soprattutto la sua monotomia, che par quasi una serie di dimande e di risposte fra maestro e discente.

La visione intellettuale è la beatitudine. L'esposizione della scienza riesce in cantici e inni, le ultime parole del veggente si confondono con gli osanna del cielo;

Finito questo, l'alta corte santa
Risuonò per le spere: Un Dio lodiamo,
Nella melode che lassù si canta.
Siccome io taqui, un dolcissimo canto
Risonò per lo cielo, e la mia donna
Dicea con gli altri; Santo, Santo, Santo.

Così è sciolto questo mistero dell'anima. Adombrato ne' simboli e allegorie del purgatorio, qui il mistero è svelato, e la divina commedia dell'anima, il suo indiars nell'eterna letizia. La forza che tira Dante a Dio, sì che sale come rivo « se di alto monte scende giuso ad imo » è l'amore, è Beatrice, che all'alto volo gli veste le piume. Beatrice è in sè il compendio del paradiso, lo specchio dove quello si riflette ne' suoi mutamenti. Puoi dipingerla, quando prega Virgilio, o quando *realmente proterva* rimprovera l'amante; ma qui è spiritualizzata tanto, che è indarno opera di pennello. La stessa parola non è possente di descrivere quel riso e quella bellezza trasmutabile, se non ne'suoi effetti su Dante e su'Celesti. Ecco uno de' più bei luoghi:

Quivi la donna mia vid' io sì lieta,
  Come nel lume di quel ciel si mise,
  Che più lucente se ne fe' il pianeta;
E se la stella si cambiò e rise,
  Qual mi fec' io, che pur per mia natura
  Trasmutabile son per tutte guise!
Come in peschiera che è tranquilla e pura
  Traggono i pesci a ciò che vien di fuori,
  Per modo che lo stimin lor pastura;
Sì vid' io ben più di mille splendori
  Trarsi ver noi, ed in ciascun s' udia:
  Ecco chi crescerà li nostri ardori.

Spiritualizzato il corpo, spiritualizzata l'anima. L'amore è purificato: nulla resta più di sensuale. Dante che nel purgatorio sentì il tremore dell'antica fiamma, qui ode Beatrice con un sentimento assai vicino alla riverenza. Quando ella si allontana, ei non manda un lamento: ogni parte terrestre è in lui arsa e consumata. Le sue parole sono affettuose; ma è affetto di riverente gratitudine, siccome nel piccolo cenno che gli fa Beatrice, l'amore dell'uomo come ombra si dilegua nell'amore di Dio, ella lo ama in Dio:

Così orai, e quella sì lontana,
  Come parea, sorrise e riguardommi;
  Poi si tornò alla eterna fontana.

Come Dante non potè entrare nel paradiso terrestre a vedere il simbolo del trionfo di Cristo senza lo *scotto* del pentimento, così non può ne' Gemelli o stelle fisse contemplare il trionfo di Cristo che non dichiari la sua fede. Allora san Pietro lo incorona poeta, e poeta vuol dire banditore della verità. San Pietro gli dice:

E non nasconder quel ch' io non nascondo.

Così la commedia ha la sua consacrazione e la sua missione. È la verità bandita dal cielo, della quale Dante si fa l'apostolo e il profeta: è il poema sacro. Con quella stessa coscienza della sua grandezza che si fe' sesto fra cotanto senno, qui si pone accanto a san Pietro e se ne fa l'interprete, congiungendo in sè le due corone, il Savio e il Santo, l'antica e la nuova civiltà, il filosofo e il teologo.

Dichiarata la sua fede, consacrato e incoronato, Dante si sente oramai vicino a Dio. Avea già contemplata la Divinità nella sua umanità, il Dio-uomo. Il trionfo di Cristo, la festa dell' Incarnazione, sembra reminiscenza di funzioni ecclesiastiche, co' suoi principali attori, Cristo, la Vergine, Gabriello. Cristo e la Vergine sono come nel Santuario, invisibili; la festa è tutta fuori di loro e intorno a loro. Succede il trionfo degli Angioli, e poi nell' Empireo il trionfo di Dio.

L' empireo è la città di Dio, il convento de' Beati, il proprio e vero paradiso. Beatrice raggia sì, che il poeta si concede vinto, più che tragedo e comico superato dal suo tema, e desiste dal seguir più dietro a sua bellezza poetando,

Come all' ultimo suo ciascun artista.

Ivi è la luce intellettuale, che fa visibile

> Lo creatore a quella creatura
> Che solo in lui vedere ha la sua pace.

La luce ha figura circolare, come il giallo di una rosa, le cui bianche foglie si distendono per l'infinito spazio e sono gli scanni de' Beati. San Bernardo spiega e descrive il maraviglioso giardino. Il punto che più splende è là dove sono *gli occhi da Dio diletti e venerati*, dove è la Vergine e gli angioli. Quel punto è la pacifica orifiamma del paradiso, la bandiera della pace. Il giardino, la rosa, l'orifiamma sono immagini graziose, ma inadeguate. Queste metafore non valgono la stupenda terzina, dove san Bernardo è rappresentato in forma umana e intelligibile:

> Diffuso era per gli occhi e per le gene
> Di benigna letizia, in atto pio,
> Quale a tenero padre si conviene.

Il paradiso, appunto perchè paradiso, non puoi determinarlo troppo e descriverlo, senza impiccolirlo. La sua forma adeguata è il sentimento, l'eterno tripudio: ciò che è ben colto in quella plenitudine volante di angeli, che diffondono un po' di vita tra quella calma. Il vero significato lirico del paradiso è nell'Inno di Dante a Beatrice e nell' Inno di san Bernardo alla Vergine, ne'quali è il paradiso guardato dalla terra con sentimenti e impressioni di uomo. I beati stessi diventano interessanti, quando tra quella luce vedi spuntare *visi a carità suavi e atti ornati di tutte onestadi*, o quando *chiudon le mani* implorando la Vergine.

Anche Dio ha voluto descrivere Dante, e vede in lui l' universo, e poi la Trinità, e poi l' Incarnazione, congiunzione dell' umano e del divino, in cui si acqueta desiderio, il *desiro e il velle*,

> Siccome ruota ch' egualmente è mossa.

Dante vede, ma è visione, di cui hai le parole, e non la forma; ci è l'intelletto, non ci è più l'immaginazione, divenuta un semplice lume, un barlume. La forma sparisce; la visione cessa quasi tutta; sopravvive il sentimento:

> quasi tutta cessa
> Mia visione, e ancor mi distilla
> Nel cor lo dolce che nacque da essa
> Così la neve al sol si disigilla;
> Così al vento nelle foglie lievi
> Si perdea la sentenzia di Sibilla.

L' immaginazione morendo manda in questi bei versi l'ultimo raggio. All'alta fantasia manca la possa; e insieme con la fantasia muore la poesia.

Così finisce la storia dell' anima. Di forma in forma, di apparenza in apparenza, ritrova e riconosce sè stessa in Dio, pura intelligenza, puro amore e puro atto. Ed è in questa concordia che l' anima acqueta il suo desiderio, trova la pace. Nell' inferno signoreggia la materia anarchica: le sue forme ricevono d'ogni sorte differenze, spiccate, distinte, corpulente e personali. Nel purgatorio la materia non è più la sostanza, ma un momento: lo spirito acquista coscienza di sua forza, e contrastando e soffrendo conquista la sua libertà: la realtà vi è in immaginazione, rimembranza del passato, da cui si sprigiona, aspirazione all' avvenire a cui si avvicina; onde le sue forme sono fantasmi e rappresentazioni dell' immaginativa anzi che obbietti reali: pitture, sogni, visioni estatiche, simboli e canti. Nel paradiso lo spirito già libero di grado in grado s' india; le differenze qualitative si risolvono, e tutte le forme svaporano nella semplicità della luce, nella incolorata melodia musicale, nel puro pensiero. Quel regno della pace che tutti cercavano, quel regno di Dio, quel regno della filosofia, quel *di là*, tormento e amore di tanti spiriti, è qui realizzato. Il con-

cetto della nuova civiltà di cui avevi qua e là oscuri e sparsi vestigi, è qui compreso in una immensa unità, che rinchiude nel suo seno tutto lo scibile, tutta la coltura e tutta la storia. E chi costruisce così vasta mole, ci mette la serietà dell'artista, del poeta, del filosofo e del cristiano. Consapevole della sua elevatezza morale e della sua potenza intellettuale, gli stanno innanzi, acuti stimoli all'opera, la patria, la posterità, l'adempimento di quella sacra missione che Dio affida all'ingegno, acuti stimoli nei quali sono purificati altri motivi meno nobili, l'amor della parte, la vendetta, le passioni dell'esule: ci è là dentro nella sua sincerità tutto l'uomo, ci è quel d'Adamo e ci è quel di Dio. A poco a poco quel mondo della fantasia diviene parte del suo essere, il suo compagno fino agli ultimi giorni, e vi gitta, come nel libro della memoria, l'eco de' suoi dolori, delle sue speranze, e delle sue maledizioni. Nato a immagine del mondo che gli era intorno, simbolico, mistico e scolastico, quel mondo si trasforma e si colora e s'impolpa della sua sostanza, e diviene il suo figlio, il suo ritratto. La sua mente sdegna la superficie, guarda nell'intimo midollo, e la sua fantasia ripugna all'astratto, a tutto dà forma. Onde nasce quella intuizione chiara e profonda chè è il carattere del suo genio. E non solo l'oggetto gli si presenta con la sua forma, ma con le sue impressioni e i suoi sentimenti. E n'esce una forma, che è insieme immagine e sentimento, immagine calda e viva, sotto alla quale vedi il colore del sangue, il movere della passione. E con l'immagine tutto è detto, e non vi s'indugia e non la sviluppa, e corre lievemente di cosa in cosa, e sdegna gli accessorii. A conseguire l'effetto spesso gli basta una sola parola comprensiva, che ti offre un gruppo d'immagini e di sentimenti, e spesso, mentre la parola dipinge, non fosse altro, con la sua giacitura, l'armonia del verso ne esprime il sentimento. Tutto è succo;

tutto è cose, cose intere nella loro vivente unità, non decomposte dalla riflessione e dall' analisi. Per dirla con Dante, il suo mondo è un volume non squadernato. È un mondo penoso, ritirato in sè, poco comunicativo, come fronte annuvolata da pensiero in travaglio. In quelle profondità scavano i secoli, e vi trovano sempre nuove ispirazioni e nuovi pensieri. Là vive involto ancora e nodoso e pregno di misteri quel mondo, che sottoposto all' analisi umanizzato e realizzato, si chiama oggi letteratura moderna.

VIII.

IL CANZONIERE.

Dante morì nel 1321. La sua commedia riempie di sè tutto il secolo. I contemporanei la chiamarono Divina, quasi la parola sacra, il libro dell' altra vita, o come diceano, il libro dell' anima. Un tale Trombetta, quattrocentista, la mette fra le opere sacre e i libri dell' anima *da studiarsi in quaresima*, come le vite de' Santi Padri, la vita di san Girolamo. Il popolo cantava i suoi versi anche in contado, e pigliava alla semplice la sua fantasia. I dotti ammiravano la scienza sotto il velo delle favole, quantunque alcuni austeri, come Cecco d' Ascoli, quel velo non ce l' avrebbero voluto. E Fazio degli Uberti credè di far cosa più degna, rimovendo ogni velo ed esponendoci arida scienza nel suo Dittamondo, *Dicta mundi.*

L' impressione non fu puramente letteraria. Ammiravano la forma squisita, ma tenevano il libro più che poesia. Vedevano là entro il libro della vita o della verità, e ben presto fu spiegato e comentato, come la Bibbia e come Aristotile, accolto con la stessa serietà con la quale era stato concepito.

Oscurissimo in molti particolari, e per le allusioni po-

litiche e storiche e pel senso allegorico, il libro nel suo insieme è così chiaro e sem plice, che si abbraccia tutto di un solo sguardo. La scienza della vita o della creazione è colta ne' suoi tratti essenziali e rappresentata con perfetta chiarezza e coesione. L' armonia intellettuale diviene cosa viva nell' architettura, così coerente e significativa nelle grandi linee, così accurata ne' minimi particolari. L' immaginazione anche più pigra concepisce di un tratto inferno, purgatorio e paradiso. Il pensiero nuovo, mistico e spiritualista, lunga elaborazione dei secoli, compariva qui perfettamente armonizzato e pieno di vita. In questo mondo intellettuale e dommatico, così ben rispondente alla coscienza universale, si sviluppava la storia o il mistero dell' anima nella più grande varietà delle forme, sì che vi si rifletteva tutta la vita morale nel suo senso più serio e più elevato. Il sentimento della famiglia, la viva impressione della natura, l' amor della patria, un certo senso d' ordine di unità, di pace interiore che fa contrasto al disordine e alla licenza di quei costumi pubblici e privati, la virtù dell' indignazione, il disprezzo di ogni viltà e volgarità, la virilità e la fierezza della tempra, l' aspirazione ad un ordine di cose ideale e superiore, il vivere in ispirito e in contemplazione, come staccato dalla terra, il sentimento della giustizia e del dovere, la professione della verità, piaccia o non piaccia, con l'occhio volto a' posteri, e quella fede congiunta con tanto amore, quell' accento di convinzione, quella coscienza che ha il poeta della sua personalità, della sua grandezza e della sua missione, tutto questo appartiene a ciò che di più nobile ed elevato è nella natura umana. Anche quel non so che scabro e rozzo e quasi selvaggio ch' è nella superficie rendeva l' immagine di quell'eroica e ancor barbara giovinezza del mondo moderno.

Ma l' impressione prodotta dalla Commedia rimaneva

circoscritta nell' Italia centrale. La scuola del nuovo stile non avea fatto ancora sentire la sua azione nelle rimanenti parti d' Italia, dove la lingua dominante era sempre il latino scolastico ed ecclesiastico. Malgrado l'esempio di Dante, non era ancora stabilito che in rima si potesse scrivere d' altro che di cose d' amore. E in questa sentenza era anche Cino da Pistoja, solo superstite di quella scuola immortale, dalla quale era uscita la Commedia. Compariva sulla scena la nuova generazione.

Lo studio de' classici, la scoperta de' nuovi capilavori, una maggior pulitezza nella superficie della vita, la fine delle lotte politiche col trionfo de' guelfi, la maggior diffusione della coltura sono i tratti caratteristici di questa nuova situazione. La situazione si fa più levigata, il gusto più corretto, sorge la coscienza puramente letteraria, il culto della forma per sè stessa. Gli scrittori non pensarono più a render le loro idee in quella forma più viva e rapida che si offrisse loro innanzi; ma cercarono la bellezza e l'eleganza della forma. Dimesticatisi con Livio, Cicerone, Virgilio, parve loro barbaro il latino di Dante; ebbero in dispregio quei trattati e quelle storie che erano state l' ammirazione della forte generazione scomparsa, e non poterono tollerare il latino degli Scolastici e della Bibbia. Intenti più alla forma che al contenuto, poco loro importava la materia, pur che lo stile ritraesse della classica eleganza. Così sorsero i primi puristi e letterati in Italia, e capi furono Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio.

Nel Petrarca si manifesta energicamente questo carattere della nuova generazione. Fece lunghi e faticosi viaggi per iscoprire le opere di Varrone, le storie di Plinio, la seconda deca di Livio; trovò le epistole di Cicerone e due sue orazioni. Dobbiamo a' suoi conforti e alla sua liberalità la prima versione di Omero e di parecchi scritti di Platone. Scopritore instancabile di codici, emendava,

postillava, copiava: copiò tutto Terenzio. In questa intima familiarità co' più grandi scrittori dell'antichità greco-latina tutto quel tempo di poi che fu detto il medio evo, gli apparve una lunga barbarie, di Dante stesso ebbe assai poca stima; gli stranieri chiamava barbari; gl' italiani chiamava *latin sangue gentile*; voleva una ristaurazione dell' antichità, e che non fosse ancora fattibile, ne accagiona la corruttela de' costumi. Era Petracco e si fece chiamare Petrarca; sbattezzò i suoi amici e li chiamò Socrati e Lelii, ed essi sbattezzarono lui e lo chiamarono Cicerone. Conchiuse la sua vita scrivendo epistole a Cicerone, a Seneca, a Quintiliano, a Tito Livio, ad Orazio, a Virgilio, ad Omero, co' quali viveva in ispirito, e poco innanzi di morire, scrisse una lettera alla Posterità, alla quale raccomanda la sua memoria.

Così appariva l'aurora del Rinnovamento. L' Italia volgeva le spalle al medio evo, e dopo tante vicissitudini ritrovava sè stessa, e si affermava popolo romano e latino. Questo proclamava Cola da Rienzo dall'alto del Campidoglio. Guelfi e ghibellini divennero nomi vieti; gli scolastici cessero il campo agli eruditi e a' letterati; la teologia fu segregata dagli studii di coltura generale e divenne scienza de' chierici; la filosofia conquistò il primato in tutto lo scibile; le allegorie, le visioni, le estasi, le leggende, i miti, i misteri, separati dal tronco in cui vivevano, divennero forme puramente letterarie e d'imitazione; tutto quel mondo teologico, mistico nel concetto, scolastico e allegorico nelle forme, fu tenuto barbarie da uomini che erano già in grado di gustare Virgilio e Omero.

Questa nuova Italia, che ripiglia le sue tradizioni e si sente romana e latina e si pone nella sua personalità di rincontro agli altri popoli, tutti stranieri e barbari, ispira al giovine Petrarca la sua prima canzone. Qui non ci è più il guelfo o il ghibellino, non il romano o il fioren-

tino; c' è l' Italia che si sente ancora regina delle nazioni; ci è l' italiano che parla con l'orgoglio di una razza superiore, e ricorda Mario come se fosse vivuto l' altro jeri, e quella storia fosse la sua storia; ci è la viva impressione di quel mondo classico sul giovine poeta, che ivi trova i suoi antenati, e cerca di nuovo quell' Italia potente e gloriosa, l' Italia di Mario. L' orgoglio nazionale e l' odio de' barbari è il motivo della canzone, lo spirito che vi alita per entro. Vi compariscono già tutte le qualità di un grande artista. La chiarezza e lo splendore dello stile, la fusione delle tinte, l' arte de' chiaroscuri, la perfetta levigatezza e armonia della dizione, la sobrietà nel ragionamento, la misura ne' sentimenti, un dolce calore che penetra dappertutto senza turbare l'equilibrio e la serenità e l' eleganza della forma, fanno di questa canzone uno de' lavori più finiti dell'arte. L'Italia ha avuto il suo poeta; ora ha il suo artista.

In questa risurrezione dell' antica Italia è naturale che la lingua latina fosse stimata non solo lingua de' dotti, ma lingua nazionale, e che la storia di Roma dovesse sembrare agl' italiani la loro propria storia. Da queste opinioni uscì *l'Africa*, che al Petrarca dovè parere la vera Eneide, la grande epopea nazionale, rappresentata in quella lotta ultima, nella quale Roma, vincendo Cartagine, si apriva la via alla dominazione universale. Questo poema rispondeva così bene alla coscienza pubblica, che Petrarca fu incoronato principe de' poeti, ed ebbe tal grido e tali onori che nessun uomo ha avuto mai. Nuovo Virgilio, volle emulare anche a Cicerone, accettando volentieri legazioni che dessero occasione di recitare pubbliche orazioni. Scrisse egloghe, trattati, dialoghi, epistole, sempre in latino: lavori molto apprezzati da' contemporanei ma tosto dimenticati, quando cresciuta la coltura e raffinato il gusto, parve il suo latino così barbaro, come barbaro era parso a lui il latino di Dante, e de' Mussati,

de' Lovati, e de' Bonati tenuti a' tempi loro quasi redivivi Orazii e Virgilii.

Ma la lingua latina potea così poco rivivere come l'Italia latina. Il latino scolastico avea pure alcuna vita, perchè lo scrittore sforzava la lingua e l'ammodernava e ci mettea sè stesso. Ma il latino classico non potea produrre che un puro lavoro d'imitazione. Lo scrittore pieno di riverenza verso l'alto modello non pensa ad appropriarselo e trasformarlo, ma ad avvicinarvisi possibilmente. Tutta la sua attività è volta alla frase classica, che gli sta innanzi nella sua generalità, spoglia di tutte le idee accessorie che suscitava ne' contemporanei, e dove è il più fino e il più intimo dello stile. Perciò schiva il particolare e il proprio, corre volentieri appresso le perifrasi e le circonlocuzioni, è arido nelle immagini, povero di colori, scarso di movimenti interni, e dice non quanto o come gli sgorga dal di dentro, ma ciò che può rendersi in quella forma e secondo quel modello: difetti visibili nell'*Africa*. Così si formò una coscienza puramente letteraria, lo studio della forma in sè stessa con tutti gli artificii e i lenocinii della rettorica: ciò che fu detto eleganza, forma scelta e nobile; maniera di scrivere artificiosa, che pare anche nelle sue canzoni politiche, come quella a Cola da Rienzo, opera più di letterato che di poeta, e perciò pregiata molto, finchè in Italia durò questa coscienza artificiale.

In verità il Petrarca era tutt' altro che romano o latino, come pur voleva parere: potè latinizzare il suo nome, ma non la sua anima. Lo scrittore latino è tutto al di fuori, ne' fatti e nelle cose, è tutto vita attiva e virile; diresti non abbia il tempo di piegarsi in sè e interrogarsi. Al Petrarca sta male l'abito di Cicerone; anche i contemporanei a sentirlo battevano le mani e ridevano. Non sentivano l'uomo in tutto quel rimbombo ciceroniano. L'uomo c'era, ma più simile all'anacoreta e al santo

che a Livio e a Cicerone, più inclinato alle fantasie e alle estasi, che all' azione. Natura contemplativa e solitaria, la vita esterna fu a lui non occupazione, ma diversione; la sua vera vita fu al di dentro di sè; il solitario di Valchiusa fu il poeta di sè stesso. Dante alzò Beatrice nell' universo, del quale si fece la coscienza e la voce; egli calò tutto l' universo in Laura, e fece di lei e di sè il suo mondo. Qui fu la sua vita, e qui fu la sua gloria.

Pare un regresso; pure è un progresso. Questo mondo è più piccolo, è appena un frammento della vasta sintesi dantesca, ma è un frammento divenuto una compiuta e ricca totalità, un mondo pieno, concreto, sviluppato, analizzato, ricerco ne' più intimi recessi. Beatrice sviluppata dal simbolo e dalla scolastica, qui è Laura nella sua chiarezza e personalità di donna; l'amore, scioltosi dalle universe cose entro le quali giaceva inviluppato, qui non è concetto, nè simbolo, ma sentimento; e l'amante che occupa sempre la scena, ti dà la storia della sua anima, instancabile esploratore di sè stesso. In questo lavoro analitico psicologico la realtà pare sull' orizzonte chiara e schietta, sgombra di tutte le nebbie, tra le quali era stata ravvolta. Usciamo infine da' miti, da' simboli, dalle astrattezze teologiche e scolastiche, e siamo in piena luce nel tempio dell' umana coscienza. Nessuna cosa oramai si pone di mezzo tra l' uomo e noi. La sfinge è scoperta: l' uomo è trovato.

Gli è vero che la teoria rimane la stessa. La donna è scala al Fattore; l'amore è il principio delle universe cose; ma tutto questo è accessorio, è il covenuto; la sostanza del libro è la vicenda assidua de' fenomeni più delicati del cuore umano. Cresciuto in Avignone fra le tradizioni provenzali e le corti d' amore, quando Francesco da Barberino avea già pubblicato i Documenti d'Amore e i Reggimenti delle Donne, raccolta di tutte le leggi e costumanze galanti, egli attinge nello stesso arsenale, e

spaccia la stessa rettorica, allegorie, concetti, sottigliezze, spiritose galanterie. Soprattutto tiene molto a questo che tutto il mondo sappia non essere il suo amore sensuale, ma amicizia spirituale, fonte di virtù. Dante chiama infamia l' accusa di avere espresso il suo amore troppo sensualmente, e a cessare da sè l' infamia trasformò Beatrice nella filosofia e scrisse canzoni filosofiche. Ma le continue proteste e dichiarazioni del Petrarca non convincono nessuno; perchè è il corpo di Laura, non come la bella faccia della Sapienza, ma come corpo, che gli scalda l' immaginazione. Laura è modesta, casta, gentile, ornata di ogni virtù; ma sono qualità astratte, non è qui la sua poesia. Ciò che move l'amante e ispira il poeta, è Laura da' capei biondi, dal collo di latte, dalle guance infocate, da' sereni occhi, dal dolce viso, la quale egli situa e atteggia in mille maniere e ne cava sempre un nuovo ritratto, che spicca in mezzo ad un bel paesaggio, il verde del campo, la pioggia de'fiori, l'acqua che mormora, fatta la Natura eco di Laura.

Questo sentimento delle belle forme, della bella donna e della bella Natura, puro di ogni turbamento, è la Musa del Petrarca. Diresti Laura un modello, del quale il pittore sia innamorato, non come uomo, ma come pittore, intento meno a possederlo, che a rappresentarlo. E Laura è poco più che un modello, una bella forma serena, posta lì per essere contemplata e distinta, creatura pittorica, non interamente poetica: non è la tale donna nel tale e tale stato dell' animo, ma è la Donna, non velo o simbolo di qualcos' altro, ma la donna, come bella. Non ci è ancora l' individuo; ci è il genere. In quella quietudine dell' aspetto, in quella serenità della forma ci è l' ideale femminile ancora divino, sopra le passioni, fuori degli avvenimenti, non tocco da miseria terrena, che il poeta crederebbe profanare, calandolo in terra e facendolo creatura umana. La chiama una D[illegible]a, ed è una D[illegible];

non è ancor donna. Sta ancora sul piedistallo di statua; non è scesa in mezzo agli uomini, non si è umanata. Coloro i quali vogliono leggere nell'anima di questo essere muto e senza espansione e cercarvi il suo segreto, fanno il contrario di quello che volle il poeta, cercano la donna dov' egli vedea la Dea. Certo a' nostri occhi Laura dee parere una forma monotona, e anche talora insipida; ma chi si mette in quei tempi mitici e allegorici, troverà in Laura la creatura più reale che il medio evo poteva produrre.

La vita di Laura diviene umana appunto allora che è morta ed è fatta creatura celeste. Qui l' amore non può aver niente più di sensuale; è l' amore di una morta, viva in cielo, e può liberamente spandersi. Non vedi più i capei d' oro, e le rosee dita e il bel piede, dal quale l' erbetta verde e i fiori di color mille desiderano d'esser tocchi. Pure questa Laura non dipinta è più bella, e soprattutto più viva, perchè *meno altera*, meno Dea e più donna, quando apparisce all'amante, e siede sulla sponda del suo letto, e gli asciuga gli occhi con quella mano tanto desiata; e salendo al cielo fra gli Angioli si volge indietro come aspetti qualcuno; e nella suprema beatitudine desidera il bel corpo e l'amante, ed entra con lui in dolci colloqui. Così il mistero di Laura si scioglie nell' altro mondo, come è nella Commedia: tutte le contraddizioni finiscono. Sciolta dalle condizioni del reale, tolta di mezzo la carne, divenuta creatura libera dell' immaginazione. Laura par fuori con chiarezza, acquista un carattere, dove ci è la Santa, e ci è soprattutto la donna. Esseri taciturni e indefiniti, mentre vivono, Beatrice e Laura cominciano a vivere, appunto quando muojono.

E il mistero si scioglie anche nel Petrarca. In vita di Laura, sorge l'opposizione tra il senso e la ragione, tra la carne e lo spirito. Questo concetto fondamentale del medio evo, se nel Petrarca è purificato della sua forma

simbolica e scolastica, rimane pur sempre il suo *credo* cristiano e filosofico. L'opposizione era sciolta teoricamente con l'amicizia platonica o spirituale, legame d'animo, puro di ogni concupiscenza; dalla quale astrazione non potea uscire che una lirica dottrinale e sbiadita, senza sangue, dove non trovi nè l'amante, nè l'amata, nè l'amore. Vi sono momenti nella vita del Petrarca abbastanza tranquilli e prosaici, perchè egli si possa dare a questo spasso. Allora riproduce la scuola de' Trovatori con tutt' i suoi difetti; in una forma eletta e vezzosa, che li pallia. E vi trovi il convenzionale, il manierato, le regole e le sottigliezze del Codice d'amore, soprattutto concettoso, dotato com' era di uno spirito acuto. Non coglie sè stesso nel momento della impressione; la impressione è passata, e se la mette dinanzi e la spiega, come critico o filosofo: hai un di là dell'impressione, la impressione generalizzata e spiegata, come è nella più parte de' suoi sonetti in vita di Laura; antitesi, freddure, sottigliezze, ragionamenti, in forma pretensiosa e civettuola. Allora tutto è chiaro; tutto è spiegato con Platone e col codice d'amore; hai il solito contenuto lirico allora in voga sulla donna, sull' amore, pomposamente abbigliato. Trovi un maraviglioso artefice di verso, un ingegno colto, ornato, acuto, elegante; non trovi ancora il poeta e non l'artista. Ma nel momento delle impressioni, tra le sue irrequietezze e agitazioni, circuito di fantasmi, par fuori la sua personalità; trovi il poeta e l'artista. Quello che sente è in opposizione con quello che crede. Crede che la carne è peccato; che il suo amore è spirituale; che Laura gli mostra la via che al ciel conduce; che il corpo è un velo dello spirito. E se in questo *credo* trovasse ogni suo appagamento, avremmo Dante e Beatrice. Ma non vi si appaga; l'educazione classica e l'istinto dell'artista si ribella contro queste astrazioni di uno spiritualismo esagerato si rivela in lui uno

spirito nuovo, il senso del reale e del concreto, così sviluppato ne' pagani. Non vi si appaga l'artista, e non vi si appaga l'uomo; perchè si sente inquieto, non ben sicuro di quello che crede e vuol far credere, e sente il morso del senso, e tutte le ansietà di un amore di donna. Scoppia fuori la contraddizione, o il mistero. Il suo amore non è così possente che lo metta in istato di ribellione verso le sue credenze, nè la sua fede è così possente che uccida la sensualità del suo amore. Nasce un fluttuar continuo di riflessioni contraddittorie, un sì ed un no, un voglio e non voglio.

Io medesmo non so quel che mi voglia.

Nasce il mistero dell'amore, che ti offre le più diverse apparenze, senza che il poeta giunga ad averne chiara conoscenza:

Se amor non è, che dunque è quel che io sento
Ma s'egli è amor, per Dio che cosa e quale?

Manca al Petrarca la forza di sciogliersi da questa contraddizione, e più vi si dimena, più vi s' impiglia. Il Canzoniere in vita di Laura è la storia delle sue contraddizioni. Ora gli pare che contraddizione non ci sia, e unisce in pace provvisoria cielo e terra, ragione e senso, gli occhi che mostrano la via del cielo e gli occhi alfin dolci tremanti,

Ultima speme de' cortesi amori

Sono i suoi momenti di sanità e di forza, di entusiasmo più artistico che amoroso, dal quale escono le vivaci descrizioni del bel corpo, e le tre canzoni sorelle. Ora si sente inquieto, e si lascia ir dietro alla corrente delle impressioni e delle immagini, e vede il meglio e al peggio s'appiglia, come conchiude nella canzone

I' vo pensando e nel pensier m'assale.

dove è rappresentata la lotta interna tra la ragione e il senso, la ragione che parla e il senso che morde. E ci son pure momenti che la ragione piglia il di sopra, e si volge a Dio, e si confessa, e fa proposito di svellere dal suo cuore il *falso dolce fuggitivo,*

Che il mondo traditor può dare altrui.

Non c' è dunque nel Canzoniere una storia, un andar graduato da un punto all' altro; ma è un vagar continuo tra le più contrarie impressioni, secondo le occasioni o lo stato dell' animo in questo o quel momento della vita. Non ci è storia, perchè nell' anima non ci è una forte volontà, nè uno scopo ben chiaro; perciò è tutta in balìa d' impressioni momentanee, tirata in opposte direzioni. Di che nasce un difetto d' equilibrio, la discordia o la scissura interiore. Il reale comparisce la prima volta nell'arte, condannato, maledetto, chiamato il falso dolce fuggitivo, pur desiderato, di un desiderio vago che si appaga solo in immaginazione, debolmente contraddetto e debolmente secondato. Minore è la speranza, più vivo è il desiderio, il quale, mancatagli la realtà, si appaga in immaginazione. Nasce una vita di sogni, di estasi, di fantasie, di quello che l'animo desidera, non con la speranza di conseguirlo, anzi con la coscienza di non conseguirlo mai. Il poeta sogna, e sa che sogna, e gli piace sognare,

E più certezza averne fôra il peggio.

Perchè se per averne più certezza, rompe il corso dell' immaginazione, sopraggiunge il disinganno. Così vive in fantasia, fabbricandosi godimenti interrotti spesso dalla riflessione con un: hai lasso! in un flutto perenne d' illusioni e disillusioni. Il disaccordo interno è appunto in questo, nella immaginazione che costruisce e nella ri-

flessione che distrugge: malattia dello spirito, nata appunto dall' esagerazione dello spiritualismo, lo spirito non è sano, perchè a forza di segregarsi dalla natura e dal senso si trova alfine di rincontro e ribelle l' immaginazione, e l' immaginazione non è sana, perchè ha di rincontro a sè e ribelle la riflessione, che in un attimo le dissipa i suoi castelli incantati. Lo spirito rimane pura riflessione o ragione astratta, e non ha forza di sottoporsi la volontà, per il contrasto che trova nell' immaginazione. L'immaginazione rimane pura immaginazione, e non ha forza sulla volontà, non lavora a realizzare i suoi dolci fantasmi per il contrasto che trova nella riflessione. Se una delle due forze potesse soggiogar l'altra, nascerebbe l' equilibrio e la salute; ma le due forze lottano senza alcun risultato, non si giunge mai a un virile: io voglio; ci è al di dentro il sì e il no in eterna tenzone; perciò la vita non esce mai al di fuori in un risultato, in un' azione, rimane pregna di pensieri e immaginazioni tutta al di dentro:

In questi pensier, lasso,
Tienmi dì e notte il Signor nostro, Amore.

Lo spirito consuma sè stesso in un fantasticare inutile e in una inutile riflessione. È punito là dove ha peccato. Ha voluto assorbir tutto in sè e ora si trova solo, e si ciba di sè stesso ed è egli medesimo il suo avoltojo. Stanco, svogliato, disgustato di una realtà a cui si sente estraneo, il poeta, come un romito, volge le spalle al mondo e si riduce nella solitudine di Valchiusa, e ne fa il suo eremo, e rimane solo con sè stesso a fantasticare, *solo e pensoso*, incalzato dal suo interno avoltojo:

Solo e pensoso i più deserti campi
Vo misurando a passi tardi e lenti.

Da questa situazione sono uscite le due più profonde canzoni del medio evo, l' una poco nota, l' altra assai popolare, amendue poco studiate, l' una che incomincia:

Di pensiere in pensier, di monte in monte;

l'altra che incomincia:

Chiare, fresche e dolci acque.

Se il Petrarca avesse avuto piena e chiara coscienza della sua malattia, di questa attività interna inutile e oziosa, una specie di lenta consunzione dello spirito, impotente ad uscir da sè e attingere il reale, avremmo la tragedia dell' anima, come Dante ne concepì la commedia, una tragedia, nella quale il medio evo avrebbe riconosciuto la sua impotenza e la sua condanna; tra' dolori della contraddizione vedremmo il misticismo morire, spuntare l' alba della realtà, il senso o il corpo, proscritto e dichiarato il peccato, ripigliare la parte che gli tocca nella vita. Ma nel Petrarca la lotta è senza virilità. Gli manca la forza che abbondò a Dante d' idealizzarsi nell' universo; e rimanendo chiuso nella sua individualità, gli manca pure ogni forza di resistenza: sì che la tragedia si risolve in una flebile elegia. Il poeta si abbandona facilmente, e prorompe in lacrime e in lamenti. Acuto più che profondo non guarda negli abissi del suo male e si contenta descriverne i fenomeni condensati in immagini e in sentenze rimaste proverbiali. Tenero e impressionabile, capace più di emozioni, che di passioni, non dimora lungamente nel suo dolore, chè vien presto l' alleviamento, lo scoppio delle lacrime e de' lamenti. Artista più che poeta, è disposto a consolarsi facilmente, quando l' immaginazione abbia virtù di offrirgli un simulacro di quella realtà di cui sente la privazione:

In tante parti e sì bella la veggio,
Che se l'error durasse, altro non chieggio.

La famiglia, la patria, la natura, l'amore sono per il poeta, com' era Dante, cose reali, che riempiono la vita e le dànno uno scopo. Per il Petrarca sono principalmente materia di rappresentazione: l'immagine per lui vale la cosa. Ma come ci è insieme in lui la coscienza che è l'immagine, e non la cosa, la sua soddisfazione non è intera, ci è in fondo un sentimento della propria impotenza, ci è questo; non potendo avere la realtà, mi appago del suo simulacro. Onde nasce un sentimento elegiaco *dolce amaro*, la malinconia sentimento di tutte le anime tenere, che non reggono lungamente allo strazio e non osano guardare in viso il loro male, e si creano amabili fantasmi e dolci illusioni. Manca al suo strazio l'elevata coscienza della sua natura e la profondità del sentimento. Ci è anzi in lui la tendenza a dissimularselo, cercando scampo nella benefica immaginazione. La fisonomia di questo stato del suo spirito è scolpita nella canzone

Chiare, fresche e dolci acque,

cielo fosco e funebre che a poco a poco si rasserena nei più cari diletti dell'immaginazione, insino a che da ultimo divien luce di paradiso:

Costei per fermo nacque in paradiso.

Il poeta è così attirato in questo mondo fabbricatogli dall'immaginazione, che quando si riscuote, domanda:

Qui come venn' io, o quando?

Il suo obblio, il suo sogno era stato così tenace, così simile alla realtà, che gli pareva essere in cielo, non là dov' era. Questa dolce malinconia è la verità della sua ispirazione, è il suo genio. Quando si sforza di uscirne, spunta spesso il retore: le sue collere, le sue ammira-

zioni non sono senza una esagerazione e ricercatezza, che rivelano lo sforzo. Ma quando vi s' immerge e vi si annega, la sua forma acquista il carattere della verità congiunta con la grandezza, è un modello di semplicità e naturalezza.

Gli è che Natura, negandogli le grandi convinzioni e le grandi passioni e lo sguardo profando di Dante, ne aveva fatto un artista finito. L'immagine appaga in lui non solo l' artista, ma tutto l'uomo. Senza patria, senza famiglia, senza un centro sociale in mezzo a cui viva altro che letterario, ritirato nella solitudine dello studio e nell'intimo commercio degli antichi, la verità e la serietà della sua vita è tutta in queste espansioni estetiche, come la vita del Santo è nelle sue estasi e contemplazioni. Dante è sbandito da Firenze, ma la sua anima è sempre colà. Il Petrarca è costretto a dimostrare la sua italianità:

Non è questo il terren ch' io toccai prima?

A Dante non fa bisogno di rettorica. Si sente italiano, e ne ha tutte le passioni, e ne senti il fremito e il tumulto nella sua poesia. Ciò che al contrario ti colpisce nel mondo personale e solitario del Petrarca è la privazione della realtà, e un desiderio di essa scemo di forza che si appaga ne' docili sogni dell' immaginazione. Tutto converge nell' immaginazione; tutto gli si offre come un sensibile: il pensiero e il sentimento sono in lui contemplazione estetica, bella forma. Ciò che l'interessa, non è entusiasmo intellettuale, nè sentimento morale o patriottico, ma la contemplazione per sè stessa, in quanto è bella, un sentimento puramente estetico. Laura piange: egli dice: quanto son belle quelle lacrime! Laura muore; egli dice:

Morte bella parea nel suo bel viso.

Fantastica sulla sua morte. Ed ecco Laura che prega sulla sua fossa,

Asciugandosi gli occhi col bel velo.

La bellezza per Dante è apparenza simbolica, la bella faccia della sapienza: dietro a quella ci sta la vita nella sua serietà, vita intellettuale e morale. Qui la bellezza, emancipata dal simbolo, si pone per sè stessa, sostanziale, libera, indipendente, quale si sia il suo contenuto, sia pure indifferente, o frivolo o repugnante. Il contenuto, già così astratto e scientifico, anzi scolastico, qui pare per la prima volta essenzialmente come bellezza schietta, realtà artistica. Al Petrarca non basta che l'immagine sia viva, come bastava a Dante; vuole che sia bella. Ciò che move il suo cervello a sviluppare e formare l'immagine, non è l'idea, come storia, o filosofia, o etica, ma è il piacere estatico che in lui s'ingenera della sua contemplazione.

Questo sentimento della bella forma è così in lui connaturato, che penetra ne' minimi particolari dell'elocuzione, della lingua e del verso. Dante anche nei più minuti particolari di esecuzione guarda il di dentro, e non lo perde mai di vista, perchè è il di dentro che l'appassiona; il Petrarca rimane volentieri al di fuori, e non resta che non l'abbia condotto all'ultima perfezion tecnica. Nelle immagini, ne' paragoni, nelle idee non cerca novità e originalità, anzi attinge volentieri ne' classici e ne' trovatori, intento non a cercare o trovare, ma a dir meglio ciò che è stato detto da altri. L'obbiettivo della sua poesia non è la cosa, ma l'immagine, il modo di rappresentarla. E reca a tanta finitezza l'espressione che la lingua, l'elocuzione, il verso finora in uno stato di continua e progressiva formazione acquistano una forma fissa e definitiva, divenuta il modello de' secoli posteriori. La lingua poetica è anche oggi, quale il Petrarca ce la

lasciò, nè alcuno gli è entrato innanzi negli artifici del verso e dell'elocuzione. Quel tipo di una lingua illustre che Dante vagheggiava nella prosa, il Petrarca lo ha realizzato nella poesia, dalla quale è sbandito il rozzo, il disarmonico, il volgare, il grottesco e il gotico, elementi che pur compariscono nella Commedia. È una forma bella non solo per rispetto all'idea, ma per sè stessa, aulica, aristocratica, elegante, melodiosa. La parola vale non solo, come segno, ma come parola. Il verso è non solo armonia, o rispondenza con quel di dentro, ma melodia, elemento musicale in sè stesso.

Ma questa bella forma non è un puro artificio tecnico o meccanico, una vuota sonorità, anzi vien fuori da una immaginazione appassionata e innamorata, che ha il suo riposo, il suo ultimo fine in sè stessa. È una immaginazione chiusa in sè, non trascendente, che di rado si alza a fantasia o a sentimento, anzi rifugge dal fantasma, e tende spesso a produrre immagini finite, ben contornate, chiare e fisse. E se vi si appagasse, sarebbe poesia assolutamente pagana e plastica. Ma il grande artista ne' momenti anche più geniali della produzione sente come un vuoto, qualche cosa che gli manchi, e non è soddisfatto, ed è malinconico. Che gli manca?

Gli manca, com'è detto, il possesso e il godimento e la serietà e la forza della vita reale. Come artista si sente incompiuto; come immaginazione si sente isolato; vivere in immaginazione gli piace; pur sente che là non è la vita, e vi trova sollievo, non appagamento. Questo sentimento del vuoto che penetra ne' più cari diletti dell'immaginazione, e li tronca bruscamente, questa immaginazione che appunto perchè si sente immaginazione e non realtà, produce le sue creature con la lacrima del desiderio negli occhi, questo desiderio inestinguibile che pullula dal seno stesso dell'arte e la chiarisce ombra e simulacro, e non cosa viva, sono il fondo originale e

moderno della poesia petrarchesca. L'immagine nasce trista, perchè nasce con la coscienza di essere immagine, e non cosa, e lo strazio di questa coscienza è raddolcito, perchè non ci essendo la cosa, ci à l'immagine, e così bella, così attraente. Situazione piena di misteri, di contraddizioni e di chiaroscuri, che genera quel non so che *dolce amaro,* detto malinconia, un sentirsi consumare e struggere dolcemente:

Che dolcemente mi consuma e strugge.

La malinconia è la Musa cristiana, è il male di Dante e de' più eletti spiriti di quel tempo. Ma la malinconia del Petrarca e della nuova generazione che gli stava attorno è già di un'altra natura e accenna a tempi nuovi.

La malinconia di Dante ha radice nello spirito stesso del medio evo, che poneva il fine della vita in un di là della vita, nella congiunzione dell'umano e del divino, che è la base della divina Commedia. Le anime del purgatorio sono malinconiche, perchè sospirano appresso ad un Bene, di cui hanno innanzi la sola immagine nelle pitture, ne' simboli, nelle visioni estatiche. Quei godimenti dell'immaginativa aguzzano più il desiderio. Non basta loro l'immagine; vogliono la realtà; e questo volere raddolcito alla presenza del simulacro genera la loro malinconia. Sono prive del paradiso, ma lo veggono in immaginazione, e sperano di salirvi quando che sia: perciò sono contente nel fuoco. La condizione delle anime purganti è molto simile a quella degli uomini nella vita terrena: è lo stesso tarlo che li rode. La vita corporale è un velo, un simulacro di quel di là che la fede e la scienza offriva chiarissimo all'intelletto e all'immaginazione; perciò la vita corporale era in sè stessa il peccato o la carne, l'inferno, il vasello o la prigione, dove l'anima vive malinconica: il giorno della morte è per

l' anima il giorno della vita e della libertà. Non che profondarsi nel reale, e cercare di assimilarselo, l'anima tende a separarsene, e vivere in ispirito o in immaginazione, fabbricandosi un simulacro di quel di là a cui spera di giungere: indi la tendenza all' ascetismo, alla solitudine, all' estasi e al misticismo. Questa era la malinconia di Caterina quando dicea: muojo, e non posso morire.

La stessa tendenza e la stessa malinconia è nel Petrarca. Anch' egli cerca fabbricarsi ombre e simulacri di Laura, anch' egli cerca l' obblio e il riposo ne' sogni dell' immaginazione. Quando la santa e il poeta s' incontrarono in Avignone, dovettero sentirsi sotto un aspetto parenti di spirito. Il poeta aveva la stessa inclinazione alla solitudine, alla contemplazione, al raccoglimento, all' estasi, alla malinconia. E se guardiamo all' apparenza, c' era in tutti e due le stesse credenze e le stesse aspirazioni. Quel muojo e non posso morire corrisponde bene a questo grido del poeta:

> Aprasi la prigione ov' io son chiuso,
> E che 'l cammino a tal vista mi serra.

Ma qui fiutate la rettorica, e là avete l' espressione nuda ed energica di un sentimento che investe tutta l' anima e consuma la santa a trentatrè anni. Questa concentrazione ed unità delle forze intorno ad un punto solo, in che è la serietà della vita, mancò al Petrarca. Il suo mondo è pur quello di Caterina e di Dante, mondato della sua scorza scolastica e simbolica, ridotto in forma più chiara e artistica, ma pur quello. Se non che questo mondo mistico non lo possiede tutto, e sovrano e indiscusso nella mente non tira a sè tutte le forze della vita. È in lui visibile una dispersione e distrazione di forze, come di uomo tirato di qua e di là da contrarie correnti, che vorrebbe pigliar la sua via e non se ne sente

la forza, e vaga in balia dei flutti scontento e riluttante. La bella unità di Dante, che vedeva la vita nell' armonia dell' intelletto e dell' alto mediante l' amore, è rotta. Qui ci è scompiglio interiore, ribellione, contraddizione:

E veggio il meglio ed al peggior m' appiglio.

La malinconia di Caterina è l' impazienza del morire, di unirsi con Cristo; la malinconia di Dante è la dissonanza fra il mondo divino e la selva oscura, la vita terrena, malinconia piena di forza e di speranza, che si scioglie nell' azione. La malinconia del Petrarca è la coscienza della sua interna dissonanza, e della sua impotenza a conciliarla, malinconia insanabile, perchè il male non è nell' intelletto, è nella volontà non certo ribelle, ma debole e contraddittoria. Per palliare la dissonanza esce in mezzo la sofistica e la rettorica, con le più smaglianti frasi, con le più sottili distinzioni; intervalli di tregua, che fanno risorgere più acuta la coscienza del male. Gli è che il medio evo è già nel suo petto in fermentazione, penetrato di altri elementi, senza che egli abbia una distinta coscienza di questo nuovo stato; accanto al cristiano ascetico ci è l' erudito, il letterato, lo artista, il pagano, l' uomo di mondo con tutti gl' istinti e le tendenze naturali, che vogliono farsi valere. Si forma in lui un essere contraddittorio, come ne' tempi di transizione, che non è ancora l' uomo nuovo, e non è più l' uomo antico.

La malinconia del Petrarca non è dunque più la malinconia del medio evo, di un mondo formato e trascendente, che rende quaggiù malinconico lo spirito per il suo legame a quel corpo, ma è la malinconia di un mondo nuovo che oscuro ancora alla coscienza si sviluppa in seno al medio evo e ci sta a disagio, e tende a sprigionarsene, e non ha la forza per la resistenza che trova nell' intelletto. L' intelletto appartiene al medio evo, alle

cui dottrine ha tolta la ruvida scorza, non la sostanza. Quel mondo nuovo, plastico, pagano, reazione della natura contro il misticismo, è ancora così debole, così poco lineato, che l'intelletto può condannarlo e maledirlo, o assimilarselo con una sofistica apparenza di conciliazione, e se cacciato dalla vita reale riapparisce nell'immaginazione, può penetrare anche colà e dirgli: tu non sei che un fantasma.

Se in vita di Laura questo sentimento nuovo che sorge, più vicino all'uomo e alla natura, è dissimulato co' più ingegnosi sofismi, quasi peccato che si cerchi di palliare, dopo la morte di Laura purificato e trasformato si manifesta con più energia. Beatrice morta diviene per Dante la scienza, la voce di quel mondo di là, ov'era lo scopo della vita. La storia di Beatrice è sviluppo di idee e di dottrine nella Lirica e nella Commedia. Il suo riso è luce intellettuale, raggio dell'intelletto. La storia di Laura è profondamente umana e reale, eco de' più delicati sentimenti, delle più tenere emozioni, delle più vivaci impressioni che colpiscono l'uomo in terra.

La poesia in vita di Laura è dominata dall'intelletto, da una riflessione sofistica e rettorica che altera la purità de' sentimenti, e sottilizza le immagini, e raffredda le impressioni, e con vani sforzi di conciliazione mette più in vista quel sì e quel no che battagliavano nella debole volontà del poeta. In morte di Laura ogni battaglia cessa e non ci è più vestigio di sofismi e di rettorica, perchè la conciliazione cercata finora così ingegnosamente e non conseguita è già avvenuta per la natura delle cose. Laura morta diviene libera creatura dell'immaginazione, non più persona autonoma e resistente, ma docile fantasma. Il poeta ne fa la sua creatura, può darle affetti e pensieri, quali gli piaccia: può piangerla, vederla, parlare seco, vivere seco in ispirito. La situazione è semplice e umana. È la donna amata,

sparita dalla terra, che ti apparisce in sogno e ti asciuga gli occhi e ti prende per mano e ti parla: consolazioni malinconiche, interrotte da una lagrima, quando ti svegli. Dante si asciuga presto la lacrima, e si getta fra le onde agitate dell'esistenza, e si rifà un ideale e lo chiama Beatrice. A lui manca il tempo di piangere, perchè tiene nel suo petto due secoli, ed ha la forza di comprenderli e realizzarli. Il Petrarca giunge qui, che è già stanco e disgustato dell' esistenza, vi giunge con l' anima di solitario e di romito, e non ha altra forza che di piangere:

> Ed io son un di quei che il pianger giova.

Piange la fine delle illusioni, il vacuo dell' esistenza, il perire di tutte le cose:

> Veramente siam noi polvere ed ombra.

Così dopo vane speranze e vani timori, quest' anima tenera e impressionabile rinunzia alla lotta, e si abbandona, e si separa da un mondo, dove invano erasi sforzata di penetrare, e si ritira nella solitudine della sua immaginazione con Laura, chiamando partecipe de' suoi lamenti l' usignuolo, e il vago augelletto, e la valle e il bosco e l' aura e l' onda. La scissura interna dà luogo ad una calma elegiaca; il cuore stanco si riconcilia con l' intelletto. Il passato, cagione di gioje e di affanni, gli pare un sogno; la vita gli pare insipida; vivere è un breve sonno; morire è svegliarsi tra gli spiriti eletti; quando gli occhi si chiudono, allora si aprono nell' eterno lume; il mondo cristiano, non contraddetto mai dal suo intelletto, ora penetra nel suo cuore, gli appare come un mondo nuovo, che dipinge con accenti di meraviglia:

> Come va il mondo! or mi diletta e piace
> Quel che più mi dispiacque; or veggio e sento
> Che per aver salute ebbi tormento
> E breve guerra per eterna pace.

Ecco in che modo rappresenta questo nuovo stato nel suo inno alla Vergine:

> Da poi ch' io nacqui in su la riva d' Arno,
> Cercando or questa, ora quell' altra parte,
> Non è stata mia vita altro che affanno.
> Mortal bellezza, atti e parole m' hanno
> Tutta ingombrata l' alma,
> Non tardar: ch' io son forse all' ultimo anno,
> I dì miei più correnti che saetta
> Fra miserie e peccati
> Sonsene andati; e sol morte ne aspetta.

Quest' uomo che gitta sul passato lo sguardo del disinganno, che chiama la sua vita miseria e peccato, che vede gli anni fuggiti con tanta rapidità senza alcun frutto, ben si promette di fare un altro canzoniere alla Vergine, ma è troppo tardi. Omai son stanco! grida. E se ne' *Trionfi* cerca d' ingrandire il suo orizzonte, e uscire da sè e contemplare l' umanità; ciò che ne' suoi versi ha ancora qualche interesse, è il suo passato che i vecchi hanno il privilegio di evocare, rifarne qualche frammento; è soprattutto il sogno di Laura, tanto imitato da noi.

Chi legge il Canzoniere, non può non ricevere questa impressione, di un mondo astratto, rettorico, sofistico, quale fu foggiato da' Trovatori, dove appariscono sentimenti più umani e reali e forme più chiare e rilevate, o se vogliamo guardare più alto di un mondo mistico-scolastico oltreumano, ammesso ancora dall' intelletto, ma repulso dal cuore e condannato dall' immaginazione. Se guardiamo alla riforma, quel mondo ha perduto il suo aspetto simbolico-dottrinale, che lo teneva al di là della vita e dell' arte, e si è umanizzato, è divenuto immagine e sentimento; il tempio gotico si è trasformato in un bel tempietto greco, nobilmente decorato, elegante, con luce

eguale, con perfetta simetria, ispirata da Venere, dea della bellezza e della grazia. Il grottesco, il gotico gli angoli, le punte, le ombre, l'indefinito, il dissonante, il prolisso, il superfluo, il volgare, il difforme, tutto è cacciato via da questo tempio dell'armonia, maraviglia di arte, che chiude un secolo e ne annunzia un altro. L'artista gode; l'uomo è scontento. Perchè sotto a questa bella forma così levigata e pulita vive un povero core d'uomo, nutrito di desiderii e d'immagini, a cui lo tira la natura, da cui lo allontana la ragione, senza la forza di uscire dalla contraddizione e senza la ferma volontà di realizzarle. L'uomo è minore dell'artista. L'artista non posa che non abbia data l'ultima finitezza al suo idolo; l'uomo non osa di guardarsi, e abbozza i moti del proprio cuore, e salta nelle più opposte direzioni, quasi tema di fermarsi troppo, di esser costretto a volere e a risolversi. Perciò quella bella superficie riman fredda; non ha al di sotto profondità di esplorazione, o energia di volontà e di convinzione. La situazione poteva esser tragica, rimane elegiaca; poesia di un'anima debole e tenera, che si effonde malinconicamente in dolci lamenti, assai contenta, quando possa vivere in immaginazione e fantasticare; l'uomo svanisce nell'artista. Gli è che a quest'uomo mancava quella fede seria e profonda nel proprio mondo, che fece di Caterina una Santa, e di Dante un poeta. Quel mondo giace nel suo cervello, già decomposto e in fermentazione, mescolato con altre Divinità. Ciò che di più serio si move nel suo spirito, il sentimento dell'arte congiunto con l'amore dell'antichità e dell'erudizione. È in abbozzo l'immagine anticipata dei secoli seguenti di cui fu l'idolo. L'arte si afferma come arte, e prende possesso della vita.

Così il medio evo, quando appena cominciava a svilupparsi negli altri popoli, presso di noi per una precoce cultura si dissolveva prima che avesse potuto espi-

carsi in tutti gli aspetti dell' arte e produrre a forma drammatica. Dante che dovea essere il principio di tutta una letteratura, ne fu la fine. Quel mondo così perfetto al di fuori e al di dentro scisso e fiacco; è contemplazione d' artista, non più fede e sentimento. Questa dissonanza, tra una forma così finita e armonica e un contenuto così debole e contradditorio ha la sua espressione ne' sentimenti che prevalgono a' tempi di transizione, la malinconia, la tenerezza, la delicatezza, il molle e voluttuoso fantasticare. E l' illustre malato, abbandonato ai flutti di questo doppio mondo, di un mondo che se ne va e di un mondo che se ne viene e che con tanta dolcezza e grazia rappresenta una contraddizione a sciogliere la quale gli manca la coscienza e la forza, è Francesco Petrarca.

IX.

IL DECAMERONE

Se ora apri il *Decamerone*, letta appena la prima novella, gli è come un cascar dalle nuvole, e un domandarti col Petrarca: « Qui come venn' io o quando? » Non è una evoluzione, ma è una catastrofe, o una rivoluzione, che da un dì all' altro ti presenta il mondo mutato. Qui trovi il medio evo e non solo negato, ma canzonato.

Ser Ciapperello è un Tartufo anticipato di parecchi secoli, con questa differenza, che il Molière te ne fa venire disgusto e ribrezzo, con l' intenzione di concitare gli uditori contro la sua ipocrisia, dove il Boccaccio ci si spassa con l' intenzione meno d' irritarti contro l'ipocrita, che di farti ridere a spese del suo confessore e de' creduli frati e della credula plebe. Perciò l' arma del Molière è l' ironia sarcastica; l'arma del Boccaccio è l' allegra caricatura. Per giungere a queste forme e a queste

intenzioni bisogna andare fino a Voltaire. Giovanni Boccaccio sotto un certo aspetto fu il Voltaire del secolo decimoquarto.

Molti se la pigliano col Boccaccio e dicono ch'egli guastò e corruppe lo spirito italiano. Egli medesimo in vecchiezza fu preso dal rimorso e finì chierico, condannando il suo libro. Ma quel libro non era possibile se nello spirito italiano non fosse già entrato il guasto, se guasto s' ha a dire. Ove le cose, di cui ride il Boccaccio, fossero state venerabili, poniamo pure ch' egli avesse potuto riderne, i contemporanei ne avrebbero sentita indignazione. Ma fu il contrario. Il libro parve rispondere a qualche cosa che volea da lungo tempo uscir fuori dalle anime, parve dire a voce alta ciò che tutti dicevano nel loro segreto, e fu applauditissimo con tanto successo che il buon Passavanti se ne spaventò e vi oppose come antitodo lo Specchio di penitenza. Il Boccaccio fu dunque la voce letteraria di un mondo, quale era già confusamente avvertito nella coscienza. C' era un segreto, egli lo indovinò, e tutti batterono le mani. Questo fatto in luogo di essere maledetto, merita di essere studiato.

Il carattere del medio evo è la trascendenza, un di là oltreumano ed oltre naturale, fuori della natura e dell' uomo, il genere e la specie fuori dell' individuo, la materia e la forma fuori della loro unità, l'intelletto fuori dell' anima, la perfezione e la virtù fuori della vita, la legge fuori della coscienza, lo spirito fuori del corpo, e lo scopo della vita fuori del mondo. La base di questa teologia filosofica è l'esistenza degli universali. Il mondo fu popolato di esseri o intelligenze, sulla cui natura molto si disputò: sono esse idee divine? Sono generi e specie reali? sono specie intelligibili? Questo edificio gemeva già sotto i colpi dei nominalisti, cioè di quelli che negavano l'esistenza de' generi e delle specie, e li chiamavano puri nomi, e dicevano esistere solo il singolo,

l'individuo. Sulla loro bandiera era scritto un motto divenuto così popolare: Non bisogna moltiplicare enti senza necessità.

L'ascetismo era il frutto naturale di un mondo teocratico spinto all'esagerazione. La vita quaggiù perdeva la sua serietà e il suo valore. L'uomo dimorava con lo spirito nell'altra vita. E la cima della perfezione fu posta nell'estasi, nella preghiera e nella contemplazione.

Così nacque la letteratura teocratica, così nacquero le leggende, i misteri, le visioni, le allegorie: così nacque la commedia, il poema dell'altra vita.

Il pensiero non aveva intimità, non calava nell'uomo e nella natura, ma se ne teneva fuori, tutto intorno alla natura e alla qualità degli Enti, che erano le stesse forze umane e naturali sciolte dall'individuo ed esistenti per sè stesse. Le astrazioni dello spirito divennero esseri viventi. E perchè le astrazioni, frutto dell'intelletto inesauribile nelle sue distinzioni e suddistinzioni, sono infinite, questi esseri moltiplicarono nell'acuto intelletto degli scolastici. Come il mondo scolastico fu popolato di esseri astratti, così il mondo poetico fu popolato di esseri allegorici, l'uomo, l'anima, la donna, l'amore, le virtù, i vizii. Non erano persone, come le pagane divinità; erano semplici personificazioni.

Il sentimento, come frutto di inclinazioni umane e naturali, era peccato. Le passioni erano scomunicate. La poesia era madre di menzogne. Il teatro cibo del diavolo. La novella e il romanzo generi di letteratura profani. Tutto questo si chiamava il senso, e il luogo comune di questo mondo ascetico era la lotta del senso con la ragione, da fra Guittone a Francesco Petrarca. Il sentimento reietto come senso e costretto ad esser ragione, strappato dal cuore umano, divenne anch'esso un universale, un fatto esteriore, ora simbolico, ora scolastico, o, come si diceva, platonico. Il padre dei sentimenti, l'a-

more, divenne un fatto filosofico, forza unitiva, unità dell' intelletto e dell' atto. Così nacque la lirica platonica dal Guinicelli al Petrarca. Il senso e l' immaginazione si ribellavano contro questo platonismo. Ed è in questa ribellione, ancorachè poco scrutata e poco accentuata, che è la grandezza della lirica petrarchesca. Rappresentare i moti del cuore e della immaginazione nella loro naturalezza e intimità era vietato. E colui che più gustò di questo frutto proibito, fu il Petrarca.

L' immaginazione era un istrumento dell' intelletto, destinata a creare forme e simboli di concetti astratti. Lo sa il povero Dante. Nessuno ebbe mai l' immaginazione così torturata. E nacquero forme simboliche e intellettuali, nella cui generalità scomparve l' individuo con la sua personalità. Erano forme tipiche, generi e specie, anzichè l' individuo. La regina delle forme, la donna, non potè sottrarsi a questa invasione degli universali, e rimase un ideale più divino che umano, bella faccia, ma faccia della sapienza, più amata che amante, e amata meno come donna, che come scala alle cose celesti. Così nacquero Beatrice e Laura.

Certo, a nessuno è lecito parlare con poca riverenza di questo mondo dell' autorità che segna un momento interessantissimo nella storia dello spirito umano, e che ha pure il suo fondamento nella vita. L' illuminismo o il misticismo, la visione estatica, è un portato naturale dello spirito della sua alienazione dal corpo, ciò che dicevasi *vivere in astrazione:* momento di concitazione e di entusiasmo, che l' uomo pare più che uomo, e sembra in lui parli un Dio o un demonio. Perciò quell' entusiasmo fu detto furore divino o estro, qualità de' profeti e dei poeti, che sono tutt' uno per Dante. Questa elevazione dell' anima in sè stessa, e al di sopra de' limiti ordinarii della vita reale, è il lato eroico dell' umanità, il privilegio della giovinezza, la condizione di tutte le società

primitive, quando, cessati i bisogni materiali, vi si sveglia lo spirito. Tutto ciò che ci fa disprezzare la vita e le ricchezze e i piaceri, è degno di stima.

Ma è uno stato di tensione e di disquilibrio che non può aver durata. L'arte, la coltura, la conoscenza e la esperienza della vita lo modificano e lo trasformano.

L'arte, impossessandosi di questo mondo, lo umanizza, lo accosta all'uomo e alla natura, lo mescola di altri elementi, vi fa penetrare le passioni e i furori del senso. Non ci hai ancora equilibrio; non ci hai qualche cosa che sia la vita nella sua intimità, insieme paradiso e inferno; ma già di rincontro al paradiso hai l'inferno, di rincontro a Beatrice hai Francesca da Rimini, e di rincontro a Dante, simbolo dell'umanità, hai Dante Alighieri, l'individuo in tutta la sua personalità. Nel *Canzoniere* quel mondo si spoglia pure le sue forme natie, teologiche, scolastiche, allegoriche, e prende aspetto più umano e naturale.

E se fosse durato ancora un pezzo nella coscienza, non è dubbio che l'arte vi si sarebbe compiutamente sviluppata, e come la divisione e la leggenda divenne la commedia, come Selvaggia divenne Beatrice, e Beatrice Laura dal seno de' misteri sarebbe uscito il dramma, e molti generi di letteratura ancora iniziali e abbozzati già nella Commedia sarebbero venuti a maturità, come l'inno e la satira. Ma già quel mondo nel *Canzoniere* non ha più il calore dell'entusiasmo e della fede, e in quelle forme così eleganti lascia una parte della sua sostanza. Il sentimento religioso, morale, politico vive fiaccamente nella coscienza del poeta; e il posto rimasto vuoto è occupato dall'arte.

Questo infiacchirsi della coscienza, questo culto della bella forma fra tanta invasione di antichità greco-romana sono i due fatti caratteristici della nuova generazione, che succede all'età virile e credente e appassionata

di Dante. Quegli uomini non si appassionano più per le dottrine, e non cercano il vero sotto i versi strani; la bella veste li appaga. I loro studii non hanno più a guida l'investigazione della verità, ma l'erudizione; c'è il sapere per il sapere, come l'arte per l'arte. I fiori, i giardini, i conviti, i tesori, dove la sapienza sacra e profana era usata a scopo morale, dànno luogo a raccolte semplicemente storiche ed erudite. Ci sono ancora gli scolastici che chiamano il Petrarca un insipiente, ma le loro querele si sperdono nel plauso universale, che pone il Petrarca accanto a Virgilio. E codesto Virgilio non è più il mago, precursore del cristianesimo, e neppure il savio che tutto seppe, ma è il dolce ed elegante poeta. Dante s'incorona da sè in paradiso poeta, profeta e apostolo; i contemporanei incoronano nel Petrarca l'autore dell'Africa, della nuova Eneide. La coltura e l'arte sono i nuovi idoli dello spirito italiano.

Ma la coltura e l'arte non è il naturale fiorire di un mondo interiore, anzi è accompagnata con l'infiacchirsi della coscienza, e si pone già per sè stessa, come un fatto estrinseco che abbia il suo valore in sè e sia a un tempo mezzo e scopo. È una coltura e un'arte *formale* non riscaldata abbastanza dal contenuto. Ci è lì dentro lo stesso mondo di Dante, ma c'è come ragione in lotta col sentimento e con l'immaginazione, lotta fiacca e inconcludente; scemato è il vigore della fede e della volontà.

Gli è che quel mondo mistico, fiori della natura e dell'uomo appunto per la sua esagerazione, non poteva avere alcun riscontro con la realtà. Ebbe la sua età dell'oro evocata da Dante con tanta malinconia; ma a lungo andare dovea rimaner pura teoria, ammessa per tradizione e per abitudine e contraddetta nella vita pratica. Più alto era il modello, più visibile era la contraddizione e più scandalosa. Nel secolo di Dante e di Caterina grandi sono i lamenti e le invettive per la corrut-

tela de' costumi, e specialmente ne' papi e ne' chierici che con l'esempio contraddicevano alle loro dottrine. Queste invettive divennero il luogo comune della letteratura, e ne odi l' eco un po' rettorica ne' versi eleganti del Petrarca contro l' avara Babilonia. Ma lo spettacolo divenuto abituale e generale non moveva più indignazione; e mentre Caterina ammoniva, e il Petrarca satireggiava, il mondo continuava sua via. Al lato al misticismo vedevi il cinismo. Dirimpetto a Caterina vedevi Giovanna di Napoli.

La corruttela de' costumi non era negazione ardita delle dottrine cristiane, anzi tutti si tenevano buoni cristiani, ed erano zelantissimi contro gli eretici, e molti facevano all'ultimo penitenza. Ma era qualche cosa di peggio era indifferenza, un oscurarsi del senso morale. Quel mondo viveva ancora nell'intelletto, non creduto e non combattuto, ozioso, senza alcuna efficacia su' sentimenti e sulle azioni.

In questa condizione degli spiriti, la coltura dovea avere un effetto deleterio. La parte leggendaria, fantastica, miracolosa di quel mondo dovea parere a quegl' ingegni così svegliati cosa così poco seria, come le prediche dei Frati contraddette dalla vita. Sparisce quel candore infantile di fede anche nelle cose più assurde, che tanto ci alletta negli scrittori antecedenti. Le classi colte cominciano a separarsi dalla plebe e a prendersi spasso della sua credulità. Esser credente era prima un titolo di gloria de' più forti ingegni. Essere incredulo diviene ora indizio di animo colto.

D' altra parte la maggiore coltura, generando un più vivo sentimento della natura e dell' uomo, dovea affrettare la rovina di un mondo così astratto e così estrinseco alla vita. Il reale disconosciuto dovea prender la sua rivincita; la natura troppo compressa dovea reagire a sua volta. Così di rincontro a quello spiritualismo esa-

gerato sorgeva una reazione inevitabile, il naturalismo e il realismo nella vita pratica.

Indi è che la coltura, in luogo di calare in quel mondo e modificarlo, e trasformarlo, e riabilitarlo, nella coscienza, come fu più tardi in Germania, si collocò addirittura fuori di esso, e lasciata la coscienza vuota, impiegò la sua attività ne' piaceri dell' erudizione e dell'arte.

Così quel mondo si trovò fuori della coscienza, senza lotta intellettuale, anzi rimanendo ozioso padrone dell' intelletto. Ci erano anche allora i liberi pensatori, soprattutto ne' conventi, ma erano sforzi isolati, scuciti; una lotta più seria era stata iniziata da' ghibellini; ma la rotta di Benevento e il trionfo durevole de' guelfi avea posto fine alla discussione e all' esame. Gli uomini amavano meglio scoprire e postillare manoscritti, e nelle cose di fede lasciar dire il Papa, e vivere a modo loro.

Questo fu il naturale effetto della vittoria guelfa. Finirono le lotte e le discussioni; successe l' indifferenza religiosa e politica, fra tanto fiorire di coltura, di erudizione, di arte, di commerci e d'industrie. Ci erano tutti i segni di un grande progresso: una più esatta conoscenza dell' antichità, un gusto più fine e un sentimento artistico più sviluppato, una disposizione meno alla fede, che alla critica e all' investigazione, minor violenza di passioni, maggiore eleganza di forme: l' idolo di questa società dovea essere il Petrarca, nel quale riconosceva e incoronava sè stessa. Ma sotto a quel progresso v'era il germe di una incurabile decadenza, l' infiacchimento della coscienza.

Il *Canzoniere*, posto tra quei due mondi, senza esser nè l' uno nè l' altro, così elegante al di fuori, così fiacco e discorde al di dentro, è l' ultima voce letteraria, rettorica ed elegiaca, di un mondo che si oscurava nella coscienza. I contemporanei applaudivano alla bella

forma, e non cercavano e non si appassionavano pel contenuto, come avveniva con la Commedia.

Quel mondo, divenuto letterario e artistico, anche un po' rettorico e convenzionale, non rispondeva più alle condizioni reali della vita italiana. Quel misticismo, quell'estasi dello spirito, che si rivela un' ultima volta con tanta malinconia e tenerezza nel Petrarca, era in aperta rottura con le tendenze e le abitudini di una società colta, erudita, artistica, dedita a' godimenti e alle cure materiali, ancora nell' intelletto cristiana non scettica, e non materialista, ma nella vita già indifferente e incuriosa degli alti problemi dell' umanità. Il linguaggio era lo stesso, ma dietro alla parola non ci era più la cosa. Questo era il segreto di tutti, quel qualche cosa non avvertito e non definito, ma che pure si manifestava con tanta chiarezza nella vita pratica. E colui che dovea svelare il segreto e dargli una voce letteraria, non usciva già dalle scuole, usciva dal seno stesso di una società che dovea così bene rappresentare.

Tutti i grandi scrittori erano usciti dall' Università di Bologna, Guinicelli, Cino, Cavalcanti, Dante, Petrarca.

Giovanni Boccaccio, nato il 1313, nove anni dopo il Petrarca, e otto prima della morte di Dante, *non pienamente avendo imparato grammatica*, come scrive Filippo Villani, *volendo e costringendolo il padre per cagione di guadagno, fu costretto ad attendere all' abbaco, e per la medesima cagione a peregrinare.*

Il padre era un mercante fiorentino, e alla mercatura indirizzò il figlio. Quando i giovani appena cominciavano i loro studii nella Università, il nostro Giovanni faceva, come si direbbe oggi, il commesso viaggiatore, in servizio del padre, e il suo libro era la pratica e la conoscenza del mondo. Girando di città in città, si mostrava più dedito alle piacevoli letture e a' passatempi che all' esercizio della mercatura. e più uomo di spirito e di

immaginazione che uomo d' affari. Era chiamato il poeta. Venuto in Napoli a ventitrè anni, menava vita signorile, bazzicava in corte, usava co' gentiluomini, spendeva largamente, amoreggiava, scribacchiava, leggicchiava. Dicesi che alla vista della tomba di Virgilio rimase pensoso e sentì la sua vocazione poetica. Fatto è che il buon padre, visto che non se ne potea cavare un mercante, pensò farne un giureconsulto, e lo mise a studiare i canoni, con gran rincrescimento del giovane che chiama sciupato il tempo, mosso a fare il mercante e ad imparare i canoni. Finalmente, libero di sè, si gittò agli studii letterarii, e come portava il tempo, sì diè al latino e al greco, e si empì il capo di mitologia e di storia greca e romana. E' menava la vita, mezzo tra gli studii e i piaceri, spesso viaggiando, non più a mercatare, ma a cercar manoscritti. Narrasi che a' 7 aprile del 1341 siasi nella chiesa di San Lorenzo invaghito di Maria, figlia naturale di re Roberto: certo nella corte spensierata e licenziosa della Regina Giovanna non potè prender lezione di buon costume nè di amori platonici. E volse lo studio e l' ingegno a rallegrare col suo spirito la corte e la sua non ingrata Maria, che con nome poetico chiamò Fiammetta. Il Petrarca non era ancora comparso sull' orizzonte: tutto era pieno di Dante, e tra' suoi più appassionati era il nostro poeta. Frutto della sua ammirazione fu la *Vita di Dante*, uno de' suoi lavori giovanili. Ma egli poteva ammirarlo, non comprenderlo; perchè lo spirito di Dante non era in lui. Formatosi fuori della scuola, alieno da ogni seria cultura scolastica e ascetica, profano, anzi che mistico ne' sentimenti e nella vita, si foggiò un Dante a sua immagine. Chi vuol conoscere le opinioni e i sentimenti del nostro giovane, legga quel libro e vi troverà già la stoffa, da cui uscì il *Decamerone*. Nessuna originalità e profondità di pensiero, nessuna sottigliezza di argomentazione; tutto vi è dimostra-

to, anche le più comuni verità, ma il fondamento della dimostrazione non è nell' intelletto, è nella memoria; non hai innanzi un pensatore, nè un disputatore; ma un erudito. Vuol mostrare l'ingratitudine di Firenze verso Dante, ed ecco uscir fuori Solone, *il cui petto uno umano tempio di divina sapienza fu reputato,* e la Siria, la Macedonia, la grega e la romana repubblica, e Atene, e Argo, e Smirne, e Pilos, e Chios, e Cefelon, e Mantova, e Sulmona, e Venosa, e Aquino. « Tu sola, conchiude il poeta, quasi i Camilli, i Publii, i Torquati, Fabrizii, Catoni, Fabii, Scipioni in te fossero, avendoti lasciato il tuo antico cittadino Claudiano cader dalle mani, non hai avuta del presente poeta cura, ma l' hai da te scacciato, sbanditolo, privatolo, se tu avessi potuto, del tuo soprannome ». Volendo parlar di Dante, comincia *ab ovo*, dalla prima fondazione di Firenze, spesso lascia lì Dante ed esce in lunghe digressioni, tra le quali è notabile quella sulla natura della poesia. Secondo lui, il linguaggio poetico fu trovato per porgere *sacrate lusinghe* alla divinità, con parole lontane *da ogni altro plebeo o pubblico stile di parlare, e sotto legge di certi numeri composte, per le quali alcuna dolcezza si sentisse e cacciassesi il rincrescimento e la noja.* I poeti imitarono *dello Spirito Santo le vestigie:* perchè come nella Divina Scrittura, *la quale teologia appelliamo, quando con figura di alcuna storia, quando col senso di alcuna visione,* si mostra *l' alto mistero della Incarnazione del Verbo divino, la vita di quello, le cose occorse nella sua morte, e la resurrezione vittoriosa; così i poeti, quando con finzioni di varii Iddii, quando con trasmutazioni di uomini in varie forme, quando con leggiadre persuasioni ne dimostrano le ragioni delle cose e gli effetti delle virtù e dei vizii.* Poi spiega ciò che lo Spirito Santo volle mostrare nel rogo di Mosè, nella visione di Nabuccodonosor, nelle lamentazioni di Geremia, e ciò che i poeti

vollero mostrare in Saturno, Giove, Giunone, Nettuno e Plutone, nelle trasformazioni di Ercole in Dio e di Licaone in lupo, e nella bellezza degli Elisi e nell' oscurità di Dite. E ribattendo quelli che chiamano i poeti antichi uomini insensati, inventori di favole *a niuna verità convenienti*, conclude che *la Teologia e la Poesia quasi una cosa si posson dire*, anzi che *la Teologia niuna altra cosa è che una poesia d' Iddio, e poetica finzione.* L' erudito poeta non si arresta qui, e ci regala la favola di Dafne, amata da Febo e in lauro convertita per darci spiegazione, perchè i poeti avevano la corona d' alloro. Di quello che fu il mondo interiore di Dante, qui non è alcun vestigio; invece il mondo esterno vi è sviluppato fino all' aneddoto, fino al pettegolezzo. Ci si vede uno spirito curioso e profano che cerca il maraviglioso e lo straordinario negli accidenti umani, disposto a spiegarli con la superficialità di un erudito e di un uomo di mondo, o *del secolo*, come si diceva allora. Spende le ultime pagine ad almanaccare sopra un sogno attribuito alla madre di Dante, e vi fa pompa di tutta la sua erudizione. Sotto il suo sguardo profano Beatrice perde tutta la sua idealità, e l' amore di Dante, scacciato dalle sue regioni ascetiche e platoniche e scolastiche, acquista una tinta romanzesca. Il nostro Giovanni non si fa capace, come Dante a nove anni abbia potuto amare Beatrice. Il caso gli pare strano, e ne cerca diverse spiegazioni. Forse fu *conformità di compressioni e di costumi;* forse anche *influenza da cielo.* Ma queste spiegazioni non lo appagano, e si ferma in quest' altra, che cava dall' esperienza. Dante, secondo lui, vide Beatrice in una festa il primo di maggio, quando *la dolcezza del cielo riveste de' suoi ornamenti la terra, e tutta per la varietà de' fiori mescolati fra le verdi fronde la fa ridente, e per esperienza veggiamo nelle feste per la dolcezza de' suoni, per la generale alle-*

grezza, per la delicatezza de' cibi e de' vini gli animi eziandio degli uomini maturi non che de' giovanetti ampliarsi e divenire atti a poter leggermente esser presi da qualunque cosa che piace. Dante dunque amò fanciullo per la stessa ragione che può amare un uomo maturo; i cibi e i vini delicati e l'allegrezza generale, ecco ciò che dispose il suo animo all'amore. Beatrice era per Dante angeletta bella e nova, senza contorni e senza determinazioni, scesa di cielo a mostrare le bellezze e le virtù che le piovono dalle stelle. Tutto questo non entra al Boccaccio, il quale vuol pure spiegarsi, come la potè parere un' angioletta, e si foggia nella profana immaginazione una bella immagine di fanciulla e la descriva così: « assai leggiadretta secondo l' usanza fanciullesca, e ne' suoi atti gentili e piacevole molto, con costumi e con parole assai più gravi e modeste che il suo piccolo tempo non richiedeva; ed oltre a questo avea le fattezze del volto delicate molto e ottimamente disposte e piene, oltre alla bellezza, di tanta onestà e vaghezza, che quasi un' angioletta era riputata da molti ». Ecco un' angioletta di carne; eccoci dalle mistiche altezze di Dante caduti in piena fisiologia e notomia. Dante amò, perche tra vivande e sollazzi l'animo è disposto ad amare, e Beatrice parea quasi un'angioletta, perchè era fatta così e cosi. Beatrice muore a ventiquattro anni, il nostro biografo non se ne maraviglia, perchè *un poco di soperchio di freddo o di caldo noi abbiamo, ci conduce alla morte.* I parenti e gli amici per consolare Dante gli diedero moglie. « Oh menti cieche, o tenebrosi intelletti! » esclama il nostro scapolo e nemico dell' amore regolato. « Qual medico, egli aggiunge, s' ingegnerà di cacciare l' acuta febbre col fuoco, o il freddo delle midolla delle ossa col ghiaccio o con la neve? certo niun altro se non colui, il quale con nuova moglie crederà le amorose tribolazioni mitigare ». E qui da uomo esperto della mate-

ria parla della natura e de' fenomeni dell' amore e dell' indole delle donne, e delle noje e degli affanni de' mariti e compiange il povero Dante. Dipinge con tocchi sicuri, e in certi punti è eloquente, perchè qui è in casa sua: udite questo periodo: « Possiamo pensare, quanti dolori nascondono le camere, li quali da fuori, da chi non ha occhi la cui perspicacia trapassa le mura, sono riputati diletti ». Ma Dante secondo ch' egli narra dimenticò presto moglie e Beatrice, e si diè all' amore delle donne: ciò che l' indusse al gran viaggio nell'altro mondo, ove se ne fece così aspramente rimproverare da Beatrice. Il quale amore non pare poi un così gran peccato al nostro scapolo; « Chi sarà trai mortali giusto giudice a condannarlo? non io ». Ed ecco venire innanzi l'erudito, e citare parecchi casi di uomini illustri vinti dalle donne, Giove, Ercole, Paride, Adamo, Davide, Salomone, Erode. Ti par di assistere a una parodia. Eppure niente è più serio. Il giovane è pieno di ammirazione verso Dante che chiama un Iddio fra gli uomini, e crede con questa vita riparare alla ingratitudine di Firenze e alzargli un monumento.

La *Vita di Dante* è una rivelazione. Qui dentro si manifesta l' autore in tutta la sua ingenuità e spontaneità: vi trovi il nuovo uomo che si andava formando in Italia. Mette in un fascio mondo sacro e profano. Bibbia e mitologia, teologia e poesia; la teologia è una *poesia di Dio, una finzione poetica*. Questa strana mescolanza era già comune al secolo; Dante stesso ne dava esempio. Ma dove Dante tirava il mondo antico nel circolo del suo universo e lo battezzava, lo spiritualizzava, il Boccaccio sbattezza tutto l' universo e lo materializza. In teoria ammette la religione, e parla con riverenza della teologia che ci fa conoscere *la divina essenza e le altre separate intelligenze*. Ma in pratica questo mondo dello spirito rimane perfettamente estraneo alla sua intelligenza

e al suo cuore. Misticismo, platonicismo, scolasticismo, tutto il mondo dantesco, non ha alcun senso per lui. Non solo questo mondo gli rimane estraneo come coltura, ma ancora più come sentimento. E gli manca non solo il sentimento religioso, ma fino quella certa elevatezza morale che talora ne fa le veci. Spento è in lui il cristiano, e anche il cittadino. Non gli è mai venuto in mente che servire la patria e dare a lei l'ingegno e le sostanze e la vita è un dovere così stretto, come è il provvedere al proprio sostentamento. Dietro al cittadino comincia a comparire il buon borghese che ama la sua patria, ma a patto non gli dia molto fastidio, e lo lasci attendere alla sua industria, e non lo tiri per forza di casa o di bottega. De' guelfi e ghibellini è perduta la memoria, tanto che il Boccaccio crede doverne spiegare il significato. E non si persuade come Dante siesi potuto mescolare nelle pubbliche faccende, e ne reca la cagione alla sua vanità, ed ha quasi l'aria di dirgli: ben ti sta. Non voglio dire con questo che il Baccaccio fosse uomo dispregiatore della religione o della virtù o della patria; sciolto era di costumi, pure tutti i doveri comuni della vita li adempiva con la stessa puntualità e diligenza degli altri, e molte legazioni gli furono commesse da' suoi concittadini. Ma l'età eroica era passata; la nuova generazione non comprendeva più le lotte e le passioni de' padri; il carattere era caduto in quella mezzanità che non è ancora volgarità, e non è più grandezza; della religione, della libertà, dell'uomo antico c'erano ancora le forme, ma lo spirito era ito. Di vita pubblica qualche apparenza era ancora in Toscana, sede della cultura; nelle altre parti era vita di corte. L'erudizione, l'arte, gli affari, i piaceri costituivano il fondo di questa nuova società borghese e mezzana, della quale ritratto era il Boccaccio, gioviale, cortigiano, erudito, artista. Se la malinconia dell'estatico Petrarca ti presentava un simulacro del-

l'uomo antico, la spensierata giovialità del Boccaccio è l'ingresso nel mondo a voce alta e beffarda della materia o della carne, la maledetta, il peccato; è il primo riso di una società più colta e più intelligente, disposta a burlarsi dell'antica; è la natura e l'uomo che pure ammettendo l'esistenza di separate intelligenze, non ne tien conto, e fa di sè il suo mezzo e il suo scopo.

Questo tempo fu detto di transizione. Vivevano insieme nel seno degli uomini due mondi, il passato nelle sue forme, se non nel suo spirito, ed un mondo nuovo che si affermava come reazione a quello, fondato sulla realtà presa in sè stessa e vuota di elementi ideali. Erano in presenza il misticismo con le sue forme ricordevoli del mondo soprannaturale, e il puro naturalismo. Ma il misticismo, indebolito già nella coscienza, era divenuto abituale e tradizionale, applaudito nel Petrarca non come il mondo sacro, ma come un mondo artistico e letterario. Il naturalismo al contrario sorgeva allora in piena concordia con la vita pratica e coi sentimenti, con tutti gli allettamenti della novità. Questo mutamento nello spirito dovea capovolgere la base della letteratura. Il romanzo e la novella, rimasti generi di scrivere volgari e scomunicati, presero il sopravvento. Al mondo lirico con le sue estasi, le sue visioni, e le sue leggende, il suo entusiasmo, succede il mondo epico o narrativo, con le sue avventure, le sue feste, le sue descrizioni, i suoi piaceri e le sue malizie. La vita contemplativa si fa attiva; l'altro mondo sparisce dalla letteratura; l'uomo non vive più in ispirito fuori del mondo, ma vi si tuffa e sente la vita e gode la vita. Il celeste e il divino sono proscritti dalla coscienza, vi entra l'umano e il naturale. La base della vita non è più quello che dee essere; ma quello che è; Dante chiude un mondo; il Boccaccio ne apre un altro.

Mettiamo ora il piè in questo mondo del Boccaccio.

Che vi troviamo? Opere latine di gran mole, una specie di dizionario storico, ove hai tutte le antiche forme mitologiche usate dai poeti, e con le loro spiegazioni allegoriche, e i fatti degli uomini illustri e delle celebri donne, libri tradotti in francese, in tedesco, in inglese, in ispagnuolo, in italiano, di cui si fecero moltissime edizioni, accolti con infinito favore da' contemporanei, come una nuova rivelazione dell'antichità. Prima ci erano le enciclopedie, e i fiori e i giardini, ove si raccoglieva ciò che gli antichi pensarono in filosofia, in etica, in rettorica; il Boccaccio raccoglie quello che gli antichi immaginarono, quello che operarono. Al mondo del puro pensiero succede il mondo dell'immaginazione e dell'azione. Vediamolo ora all'opera. Quest'uomo che ha pieno il capo di tanta erudizione greca e latina, che ammira Dante, perchè ha saputo molto bene imitare Virgilio, Ovidio, Stazio e Lucano, e a cui di fiorentino è rimasto l'amore del bello idioma, e il sentimento dell'arte, è insieme il trovatore e il giullare della Corte, rallegrata dalle sue facezie, e dai suoi racconti, è l'erede della gaia scienza, sa a menadito romanzi francesi, italiani e provenzali, e scrive per sollazzarsi e per sollazzare. Ci erano in lui parecchi uomini non ben fusi, l'erudito, l'artista, il trovatore, il letterato e l'uomo di mondo.

Ecco uscirgli dall'immaginazione il *Filocolo.* Il titolo greco, come più tardi è il *Filostrato*, e come sarà il *Decamerone.* La materia è tratta da un romanzo spagnuolo, ed è gli amori di Florio e Biancofiore. Ma si tratta della Spagna pagana, al tempo di Roma pagana, quando già vi penetrava il cristianesimo. La materia è tale che il giovane autore vi può sviluppare tutte le sue tendenze. Ai giovani innamorati e alle amorose donzelle consacra «*i nuovi versi*, i quali egli dice loro, non vi porgeranno i crudeli incendimenti dell'antica Troja, nè le sanguinose battaglie di Farsaglia, ma udirete i pie-

tosi avvenimenti dell'innamorato Florio e della sua Biancofiore, i quali vi fieno graziosi molto ». Probabilmente i giovani vaghi e le donne innamorate avrebbero desiderato una storia di amore più breve meno dotta. Ma come resistere alla tentazione? Il giovine ci ficca dentro tutta la mitologia, e ad ogni menoma occasione esce fuori con la storia greca e romana. Giulia, uccisole il marito, nell' ultima disperazione, parlando all' uccisore, cita Ecuba e Cornelia. Nè la mitologia ci sta a pigione, come semplice colorito, ma è la vera macchina del racconto, come in Omero e Virgilio. E se Giove, Pluto, Venere, Pallade e Cupido fossero personaggi vivi avremmo un grottesco non dispiacevole, ma sono personificazioni ampollose e rettoriche, formate dalla memoria, non dall' immaginazione. Ancora, visto che teologia e poesia sono una stessa cosa, la teologia è paganizzata, e Dio diviene Giove, e Lucifero diviene Pluto: sì che pagani e cristiani, inimicandosi a morte, usano le stesse forme e adorano gli stessi Iddii. Macchinismo vuoto che s' intramette dappertutto, e guasta il linguaggio naturale del sentimento introducendo ne' fatti e nelle passioni un' espressione artificiale e metaforica. Volendo dire giovani innamorati si dice: « i quali avete la vela della barca della vaga mente dirizzato a' venti che muovono dalle dorate penne ventilanti del giovane figliuolo di Citerea ». L' avvicinarsi della sera è espresso così: « I disiosi cavalli del Sole caldi per lo diurno affanno si bagnavano nelle marine acque d' occidente ». Altrove è detto: « L' aurora aveva rimossi i notturni fuochi, e Febo avea già rasciutte le brinose erbe ». Nasce uno stile pomposo e freddo, che invano l' autore cerca incalorire con le figure rettoriche, in cui è maestro. Spesseggiano le interrogazioni, le esclamazioni, le personificazioni, le apostrofi; il sentimento si sviluppa dalle cose e si pone per sè stesso in una forma ampollosa e pretensiosa. Il prode Lelio è ucciso sul cam-

po di battaglia; e il poeta vi recita su questa magnifica tirata rettorica: « Oh misera fortuna, quanto sono i tuoi movimenti vani e fallaci nelle mondane cose! Ove sono i molti tesori che tu con ample mani gli avevi dati? Ove i molti amici? Ove la gran famiglia? Tu gli hai con subito giramento tolte tutte queste cose, e il suo corpo senza sepoltura morto giace negli strani campi. Almeno gli avessi tu concedute le romane lacrime, e le tremanti dita del vecchio padre gli avessero chiusi i morienti occhi, e l' ultimo onore della sepoltura gli avesse potuto fare ». Giulia sviene; *gli spiriti suoi vagabondi pare che vadano per lo vicino aere,* e il poeta fa una lunga apostrofe a Lelio che lei semiviva abbandona, e dice di Amore: « Deh! quanto Amore si portò villanamente tra voi, avendovi tenuti insieme con la sua virtù tanto tempo caramente congiunti, e ora, nell' ultimo partimento non consentì che voi vi avessi insieme baciati o almeno salutati ». I personaggi fanno spesso lunghe orazioni con tutti gli artificii della rettorica, com' è la parlata di Pluto a' ministri infernali, imitata dal Tasso. Spesso la sensualità si scopre tra le lacrime. Giulia si straccia i capelli e si squarcia le vesti; il giovane deplora quello *sconcio tirare* che *traeva i biondi capelli dell' usato modo e ordine,* e aggiunge: « I vestimenti squarciati mostravano le colorite membra che in prima solevano nascondere ». Non mancano qua e colà tratti affettuosi, e anche modi e forme di dire semplici, efficaci; ma rimane il più spesso fuori dell' uomo e della natura, inviluppato in perifrasi, circonlocuzioni, aggettivi, orazioni, descrizioni e citazioni; ci si sente una viva tendenza al reale guastata dalla rettorica e dall'erudizione. Accampandosi nel mondo antico, e portandovi pretensioni erudite e rettoriche, la letteratura se da una parte si emancipava da quel mondo teologico-scolastico che sorgeva come barriera tra l' arte e la natura, s'intop-

pava dall'altra in una nuova barriera, un mondo mitologico-rettorico.

Il successo del *Filocolo* alzò l'animo del giovane a più alto volo. Pensò qualche cosa, come l'*Eneide*, e scrisse la *Teseide*. Ma niente era più alieno della sua natura, che il genere eroico, niente più lontano dal secolo che il suono della tromba. Qui hai assedii, battaglie, congiure di Dei e di uomini, pompose descrizioni, artificiosi discorsi, tutto lo scheletro e l'apparenza di un poema eroico; ma nel suo spirito borghese non entra alcun sentimento di vera grandezza, e Teseo, e Arcita, e Palemone e Ippolito ed Emilia non hanno di epico che il manto. Il suo spirito è disposto a veder le cose nella loro minutezza, ma più scende nei particolari, più l'oggetto gli si sminuzza e scioglie sì che ne perde il sentimento e l'armonia. Le armi, i modi del combattere, i sacrifizii, le feste, tutta l'esteriorità è rappresentata con la diligenza e la dottrina di un erudito; ma dov'è l'uomo? e dov'è la natura? Dei suoi personaggi carichi di emblemi e di medaglie antiche si è perduto la memoria. Ecco un campo di battaglia. Egli vede con molta chiarezza i fenomeni che ti presenta, ma è la chiarezza di un naturalista, scompagnata da ogni movimento d'immaginazione; ci è l'immagine, manca il fantasma, que' sottintesi e que' chiaroscuri, che ti dànno il sentimento e la musica delle cose:

> Dopo il crudele dispietato assalto
> Orribile per suoni e per fedite,
> Lì fatto prima sopra il rosso smalto,
> Si dileguaron le polveri trite;
> Non tutte, ma tal parte, che da alto
> Ed ancora da basso eran sentite
> Parimente e vedute di costoro
> Le opere e il marziale aspro lavoro.

È un'ottava prosaica, dove un fenomeno comunissimo

è sminuzzato con la precisione e distinzione di un anatomico, non di un poeta. Il Tasso tutto condensa in un verso solo che ti presenta in unica immagine il campo di battaglia:

La polve ingombra ciò che al sangue avanza.

La stessa prosaica maniera trovi nell' ottava seguente:

Il sangue quivi de' corpi versato
E de' cavalli ancor similemente,
Aveva tutto quel campo inaffiato,
Onde attuttata s' era veramente
E la polvere e il fumo: imbragacciato
Di sangue era ciascun destrier corrente,
O qualunque uomo vi fosse caduto,
Benchè a caval poi fosse rivenuto.

Qui il sangue è talmente analizzato negli oggetti, e congiunto con particolari così vuoti e insignificanti, che se ne perde l' impressione. Alla grande maniera, sobria, rapida, densa, di Dante, del Petrarca, succede il prolisso, il diluito e il volgare. Chi ricorda descrizioni simili nell' Ariosto e nel Tasso, vi troverà le stesse cose, ma vive e mobili, piene di sentimento e di significato. Nel canto duodecimo descrive la bellezza di Emilia da' capelli fino alle anche, anzi fino a' piedi, e non si contenta di passare a rassegna tutte le parti del corpo, che di ciascuna fa minuta descrizione, e non solo nel quale, ma nel quanto sì che pare un geometra misuratore. Delle ciglia dice:

Più che altra cosa
Nerissime e sottil, nelle qua' lata
Bianchezza si vedea lor dividendo,
Nè il debito passavan sè estendendo.

Ecco un' ottava similmente prosaica su' capelli

Dico che li suoi crini parean d' oro,
Non per treccia ristretti, ma soluti,
E pettinati sì che infra loro

> Non n' era un torto, e cadean sostenuti
> Sopra li candidi omeri, nè foro
> Prima, nè poi sì bei giammai veduti;
> Nè altro sopra quelli ella portava,
> Che una corona che assai si stimava.

Ottave e versi soffrono malattia di languore: così procede il suono fiacco e sordo.

La *Teseide* è indirizzata a Fiammetta, e copertamente e sotto nomi greci espone una vera storia d' amore. Ma la gravità del soggetto, e le intenzioni letterarie soperchiarono l' autore e lo tirarono in un mondo epico pel quale non era nato. Meglio riuscì nel *Filostrato*, dove lo scheletro greco e troiano esattamente riprodotto nella sua superficie è penetrato di una vita tutta moderna. L' allusione non è in questo o quel fatto, come nella *Teseide*, ma è nello spirito stesso del racconto. I languori di Troilo, gli artificii di Pandaro, che è il mezzano, le resistenze sempre più deboli di Griseida, le gradazioni voluttuose di un amore fortunato, le arti e le lusinghe di Diomede presso Griseida, la sua vittoria e le disperazioni di Troilo, questo non è epico e non è cavalleresco, se non solo ne' nomi de' personaggi, è una pagina tolta alla storia secreta della corte napoletana, è il ritratto della vita borghese, collocata di mezzo fra la rozza ingenuità popolana e l' ideale vita feudale o cavalleresca. Qui per la prima volta l' amore, squarciato il velo platonico, si manifesta nella sua realtà ed autonomia, separato da' suoi antichi compagni, l' onore e il sentimento religioso; e non è già amore popolano, ma borghese, cioè a dire raffinato, pieno di tenerezze e di languori, educato dalla coltura e dall'arte. Mancati tutti gli altri sentimenti della vita pubblica e religiosa, non rimane altra poesia che della vita privata. La quale è vil prosa, quando il fine del vivere non è che il guadagno; ed è nobilitata dall' amore, vivere tra' godimenti

di amore, con l'animo lontano da ogni cupidigia di onori e di ricchezze, questo è l'ideale della vita privata, nella quale la parte seria e prosaica è rappresentata dal mercante. È un ideale che il Boccaccio trova nella sua propria vita, quando volse le spalle alla mercatura, e si diè a' piacevoli studii e all' amore. Descritti in morbidissime ottave i voluttuosi ardori di Troilo e Griseida, il poeta, calda ancora l'immaginazione, così prorompe:

> Deh! pensin qui gli dolorosi avari,
> Che biasiman chi è innamorato,
> E chi, come fan essi, a far denari
> In alcun modo non si è tutto dato,
> E guardin se tenendoli ben cari
> Tanto piacer fu mai a lor prestato,
> Quanto ne presta amore in un sol punto
> A cui egli è con ventura congiunto.
> Ei diranno di sì, ma mentiranno;
> E questo amor dolorosa pazzia
> Con risa e con ischerni chiameranno•
> Senza veder che sola un' ora fia
> Quella che sè e i danari perderanno,
> Senza aver gioia saputo che sia
> Nella lor vita: Iddio gli faccia tristi,
> Ed agli amanti doni i loro acquisti.

Ottave sconnesse e saltellanti, assai inferiori alle bellissime che precedono; il poeta sa meglio descrivere che ragionare; pure ci senti per entro un po' di calore, e la conclusione è felicissima; è un modo subito e vivace di immaginazione come di rado gl' incontra.

Sotto aspetto epico questo racconto è una vera novella con tutte le situazioni divenute il luogo comune delle storie d' amore, i primi ardenti desiri, l'intramessa di un amico pietoso, e le ritrosie della donna, le raffinate voluttà del godimento, la separazione degli amanti, le promesse e i giuramenti e gli svenimenti della donna,

la sua fragilità e i lamenti e i furori del tradito amante. Sotto vernice antica spunta il mondo interiore del Boccaccio, una mollezza sensuale dell'immaginazione congiunta con una disposizione al comico e al satirico. La infedeltà di Griseida lo fa uscire in questo ritratto della donna:

Giovine donna è mobile, e vogliosa
È negli amanti molti, e sua bellezza
Estima più che allo specchio, e pomposa
Ha vanagloria di sua giovinezza;
La qual quanto piacevole e vezzosa
È più, cotanto più seco l'apprezza:
Virtù non sente, nè conoscimento,
Volubil sempre come foglia al vento.

A Beatrice e Laura succede Griseida; all'amore platonico l'amore sensuale; al volo dell'anima verso la sua patria, il cielo, succede il tripudio del corpo. La reazione è compiuta. A Dante succede il Boccaccio.

La contraddizione prende quasi aria di parodia inconscia nell'*Amorosa visione*. La Commedia è imitata nel suo disegno e nel suo meccanismo. Anche il Boccaccio ha la sua visione. Anch'egli incontra la bella donna, che dee guidarlo all'altura, che è *principio e cagion di tutta gioia*, via a salute e pace. Ma dove nella Commedia si va di carne a spirito, sino al sommo bene, in cui l'umano è compiutamente divinizzato o spiritualizzato, dove nella Commedia il sommo Bene è scienza, e contemplazione; qui il fine della vita è l'umano e la scienza è il principio, e l'ultimo termine è l'amore, e la fine del sogno è in questi versi:

Tutto stordito mi riscossi allora,
E strinsi a me le braccia, e mi credea
Infra esse Madonna averci ancora.

Il Paradiso del Boccaccio è un tempio dell'umanità,

un nobile castello, che ricorda il Limbo dantesco, ricco di sale splendide e storiate, come sono le pareti del purgatorio. Ed è tutta la storia umana, che ti viene innanzi in quelle pitture. Dante invoca le Muse, l' alto ingegno; il Boccaccio invoca Venere:

O somma, o graziosa Intelligenza,
Che movi il terzo cielo, o santa Dea,
Metti nel petto mio la tua potenza.

Una scala assai stretta mena al castello, e sulla piccola porta è questa scritta:

. . . . questa
Piccola porta mena a via di vita,
Posta che paia nel salir molesta:
Riposo eterno da cotal salita:
Dunque salite su senza esser lenti:
L' animo vinca la carne impigrita.

Eccoci nella prima sala. E vi son pinte le sette scienze, e via via schiere di filosofi e poi di poeti, a quel modo che fa Dante nel Limbo. Tutto il canto quinto è consacrato a Virgilio e a Dante, del quale dice:

Costui è Dante Alighier fiorentino,
Il qual con eccellente stil vi scrisse
Il sommo Ben, le Pene, e la gran Morte:
Gloria fu delle Muse, mentre visse
Nè qui rifiutan d' esser sue consorte.

Dalla sala delle Muse si passa nella sala della Gloria. E ti sfilano innanzi moltitudine di uomini venuti in fama, quasi un quadro della storia del mondo. Da Saturno e Giove scendi all' età de' giganti e degli eroi, poi giungi agli uomini e alle donne illustri di Grecia e di Roma, in ultimo viene la cavalleria ne' suoi due circoli di Arturo e Carlomagno, sino all' ultimo cavaliere, Federico II, e l'occhio si stende a Carlo di Puglia, Corradino, Rug-

geri di Loria e Manfredi. Il poeta dà libero corso alla sua vasta erudizione, intento più a raccogliere esempli che a lumeggiarli: sicchè nessuno de' suoi personaggi è giunto a noi così vivo, come è l' Omero e l'Aristotile del Limbo dantesco, e l'Omero del Petrarca.

Siamo infine nella sala di Amore e Venere. E come innanzi la storia, qui vien fuori la mitologia, e senti le prodezze amorose di Giove, Marte, Bacco e Pluto ed Ercole. Poi vengono gli amori di Giasone, Teseo, Orfeo, Achille, Paride, Enea, Lancillotto.

Scienza, gloria, amore, ecco la vita quando non vi si intrometta la Fortuna, e colpisca Cesare o Pompeo nel sommo della felicità. Percorsi i circoli della vita, comincia il tripudio, o la beatitudine; e non sono già le danze della luce sante nel trionfo di Cristo o degli Angeli, ma le voluttose danze di un paradiso maomettano, o le danze delle ninfe napoletane a Baia. Il poeta s' innamora, e mentre in sogno si tuffa negli amorosi diletti e tiene fra le braccia la donna, si sveglia, e la sua guida gli dice:

ciò che porse
Il tuo dormire alla tua fantasia
Tutto averai.

E mentre la visione si dilegua, ella lo raccomanda al *Sir di tutta pace,* all' Amore.

Con le stesse forme e con lo stesso disegno di Dante il Boccaccio riesce a un concetto della vita affatto opposto, alla glorificazione della carne, nella quale è il riposo e la pace. *La Divina Commedia* qui è cavata fuori del soprannaturale in cui Dante aveva inviluppata l' umanità e sè stesso e il suo tempo, ed è umanizzata, trasformata in un real castello, sede della coltura e dell'amore. Se non che il Boccaccio non vide che quelle forme contemplative e allegoriche, naturale involucro di un mondo mistico e soprannaturale, mal si attagliavano a

quella vita tutta attiva e terrena, ed erano disformi al suo genio, superficiale ed esterno, privo di ogni profondità ed idealità: perciò riesce monotono, prolisso e volgare. Oggi, a tanta distanza c'è difficile a concepire, come non abbia trovato subito il suo genere, che è la rappresentazione della vita nel suo immediato, sciolta da ogni involucro non solo teologico e scolastico, ma anche mitologico e cavalleresco. Ma lento è il processo dell'umanità anche nell' individuo, che passa per molte prove e tentennamenti prima di trovare sè stesso. Il Boccaccio, amico delle Muse, stima co' suoi contemporanei che *le cose volgari non possono fare un uomo letterato*, e che si richiedono *più alti studii*. E gli alti studii sono il latino e il greco, la conoscenza dell' antichità. Il suo maggior titolo di gloria era l'ampia erudizione, che lo rendeva superiore a Dante ed anche al suo *Silvano*, il Petrarca. Trova innanzi a sè forme consacrate e ammirate, le forme epiche di Virgilio e Stazio, le forme liriche di Dante e di Silvano, e in quelle forme vuol realizzare un mondo prosaico che gli si mova dentro. Nei suoi primi lavori salta fuori tutto il suo mondo greco-romano, mitologico e storico, con grande ammirazione. de' contemporanei. Gli amori di Troilo e Griseida, d'Arcita e Palemone passarano le Alpi e fecondarono l' immaginazione di Chaucer; i quadri storici e mitologici della sua visione ispirarono molti *Saggi* e molti *Tempii* dell' umanità. Chi legge i *Reali di Francia* e tante scarne traduzioni di romanzi francesi allora in voga può concepire che gran miracolo dovè parere la *Teseide*, il *Filostrato* e il *Filocolo*. Anche nelle sue *Rime* si vede l' uomo nuovo alle prese con forme vecchie. Vi trovi il solito repertorio, l' innamoramento, i sospiri, i desiri, i pentimenti, il volgersi a Dio e alla Madonna, ma la bella unità lirica del mondo di Dante e del Petrarca è rotta, ed ogni idealità è scomparsa. Dietro alle stesse

forme è un diverso contenuto che mal vi si adagia. La donna in nome è ancora un' angioletta, ma che angiolo! Ella sta non raccolta e modesta nella sua ingenuità infantile, come Bice; o nella sua casta dignità, come Laura; ma *all' ombra di mille arbori fronzuti, in abito leggiadro e gentilesco tende lacci con gli occhi vaghi e col cianciar donnesco.* Hai la donna vezzosa e civettuola della vita comune, ed un amante distratto, che ora esala sospiri profani in forme platoniche e tradizionali, ora pianta lì la sua angioletta , e si sfoga contro i suoi avversarii, e ragiona della morte e della fortuna, o inveisce contro le donne:

> Elle donne non son, ma doglia altrui,
> Senza pietà, senza fè, senz' amore,
> Liete del mal di chi più lor credette.

Perchè meglio si comprenda questa dis armonia tra forme convenzionali e un contenuto nuovo, guardiamo questo sonetto:

> Sulla poppa sedea d' una barchetta,
> Che il mar segando presta era tirata,
> La donna mia con altre accompagnata,
> Cantando or una, or altra canzonetta.
> Or questo lito ed or quest' isoletta,
> Ed ora questa ed or quella brigata
> Di donne visitando, era mirata
> Qual discesa dal ciel nuova angioletta.
> Io che seguendo lei vedeva farsi
> Da tutte parti incontro a rimirarla
> Gente, vedea come miracol novo:
> Ogni spirito mio in me destarsi
> Sentiva, e con Amor di commendarla
> Vago non vedea mai il ben ch' io provo.

Il sonetto comincia bene, in forma disinvolta e fresca ancorachè per la parte tecnica un po' trascurata. In quelle giovanette che cantano a mare, e vanno a visitare le

amiche e sono ammirate dalla gente, vedi una scena tutta napolitana, e ti corre innanzi Baia, sede di secrete delizie che destano le furie gelose del poeta [1]. Ma questa bella scena alla fine si guasta, col solito Spirito e col solito Amore vago di commendare, e riesce in una freddura. Chi vuol vedere un sonetto affatto moderno, dove l'autore si è sciolto da ogni involucro artificiale, e ti coglie in atto la vita di Baia con le sue soavità e le licenze, senta questo:

Intorno ad una fonte in un pratello
  Di verdi erbette pieno e di bei fiori,
  Sedeano tre angiolette, i loro amori
  Forse narrando; ed e ciascuna il bello
Viso adombrava un verde ramoscello
  Che i capei d'or cingea, al qual di fuori
  E dentro insieme, due vaghi colori
  Avvolgeva un soave venticello.
E dopo alquanto l'una alle due disse,
  Com'io udii: Deh! se per avventura
  Di ciascuna l'amante or qui venisse,
Fuggiremo noi quinci per paura?
  A cui le due risposer: chi fuggisse,
  Poco savia sarìa con tal ventura.

Qui senti il Boccaccio in quella sua mescolanza di sensuale e malizioso. Gli scherzi del venticello sono abbozzati con l'anima di un Satiro che divora con gli occhi la preda, e la chiusa cinica così inaspettata ti toglie a ogni idealità e ti gitta nel comico. Qui il Boccaccio trova sè stesso. Fu chiamato *Giovanni della tranquillità* per quella sua spensierata giovialità, che lo tenea lontano da ogni esagerazione delle passioni, e tiravalo nel godimento e nel gusto della vita reale. E quantunque si doglia dell'epiteto come d'una ingiuria e lo rifiuti sdegno-

---

1 Perir possa il tuo nome, Baia, e il loco (Sonetto IV).

samente, pure è là il suo genio e la sua gloria, e non dove sfoggia in forme rettoriche sentimento ed erudizione. Fu chiamato anche *uomo di vetro*, per una cotal sua mobilità d' impressioni e di risoluzioni, di cui sono esempio le *Rime*, dove invano cerchi l' unità organica del *Canzoniere*, e un disegno qualunque, avvolto il poeta dalle onde delle impressioni e della vita reale e de' suoi studi e reminiscenze classiche. Pure tra molte volgarità trovi un elevato sentimento dell' arte, o, com' egli dice, l'amor delle Muse, che lo trae d' inferno, come chiama la terra deserta dalle Muse. Vidi, egli canta:

. . . . una ninfa uscire
D' un lieto bosco, e verso me venire
Co' crin ristretti da verde corona.
A me venuta disse: Io son colei,
Che fo di chi mi segue il nome eterno,
E qui venuta sono ad amar presta:
Lieva su, vieni; ed io già di costei
Acceso, mi levai; ond'io d' inferno
Uscendo, entrai nell' amorosa festa.

Da questo elevato sentimento dell'arte è uscito il sonetto sopra Dante, scritto con una gravità e vigore di stile così insueto, che farebbe quasi dubitare sia cosa sua:

Dante Alighieri son, Minerva oscura
D' intelligenza e d' arte, nel cui ingegno
L' eleganza materna aggiunse al segno,
Che si tien gran miracol di natura.
L' alta mia fantasia pronta e sicura
Passò il tartareo e poi il celeste regno,
E il nobil mio volume feci degno
Di temporale e spirital lettura.
Fiorenza gloriosa ebbi per madre,
Anzi matrigna a me pietoso figlio,
Colpa di lingue scellerate e ladre.

Ravenna fummi albergo del mio esiglio;
Ed ella ha il corpo, e l' aima il sommo Padre,
Presso cui invidia non vince consiglio.

La stessa disparità tra le forme e il contenuto troviamo nella *Fiammetta* e nel *Corbaccio* o Laberinto d'amore. Sono due generi nuovi e pel contenuto affatto moderni. La *Fiammetta* è un romanzo intimo e psicologico, dove una giovane amata è abbandonata narra ella medesima la sua storia, rivelando con la più fina analisi le sue impressioni. Il *Corbaccio* è la satira del sesso femminile fatta dal vendicativo scrittore, canzonato da una donna. La scelta di questi argomenti è felicissimo. L'autore volge le spalle al medio evo e inizia la letteratura moderna. Di un mondo mistico-teologico-scolastico non è più alcun vestigio. Oramai tocchiamo terra: siamo in cospetto dell' uomo e della natura. Abbiamo una pagina di storia intima dell'anima umana, colta in una forma seria e diretta nella *Fiammetta*, in una forma negativa e satirica nel *Corbaccio*. La letteratura non è più trascendente, ma immanente, cioè a dire vede l'uomo e la natura in sè stessa, e non in forme estrinseche e separate, mitologiche e allegoriche. Ma il Boccaccio non sa trovare le forme convenienti a questo contenuto. Per rappresentarlo nella sua verità non aveva che a mettersi in immediata comunione con quello ed esprimere le sue impressioni così naturali e fresche come gli venivano. Ma s'accosta a questo mondo con l'animo preoccupato dall'erudizione, dalla storia, dalla mitologia e dalla rettorica, e lo vede, lo dipinge a traverso di queste forme. L' impressione giungendo nel suo spirito vi è immediatamente falsificata, nè si riconoscono più dietro a quel denso involucro, che se non è teologico-scolastico, è pur qualche cosa di più strano, è mitologico-rettorico. Nasce una nuova trascendenza, la cui radice non è nel naturale sviluppo del pensiero religioso e filosofico, come l' antico, ma nell'avviamento classico preso

dalla coltura. Fiammetta abbandonata da Panfilo, prima di fare i suoi lamenti vuol vedere come in Virgilio si lamenta Didone abbandonata, pensando che a lei non è lecito di lamentarsi in altra guisa. E se vuol consolarsi, cercando compagni al suo dolore, ti fa un trattato di storia antica, narrando tutti i casi infelici di amore degli antichi Iddii ed eroi. E se sogna, cerca in Ovidio la spiegazione de' sogni. Vuol dire che sente vergogna di palesare i suoi godimenti amorosi? E ti definisce la vergogna e ragiona lungamente de' suoi effetti sulle donne. Vuol esprimere gioia, speranza, timore, dolore, ira, gelosia? E analizza ciascuno di questi sentimenti, facendo tesoro di tutti i luoghi topici registrati da Aristotile. Bisogna vedere con che diligenza il Sansovino nota tutti i luoghi etici e patetici, e le imitazioni e le erudizioni della Fiammetta, a guida de' maestri e degli scolari. Dante, Minerva oscura, potè spesso tra le nebbie delle sue allegorie attingere il mondo reale, perchè era artista, e se è scolastico, non è mai rettorico: il Boccaccio non può distrigarsi da quel mondo artificiale e coglier la natura, perchè gli manca ogni serietà di vita interiore nel pensiero e nel sentimento, e vi supplisce con le esagerazioni e le amplificazioni. Che dirò delle sue descrizioni così minute, come le sue analisi, e tutte di seconda mano, non ispirate dall' impressione immediata della natura? Veggasi il suo inverno e la primavera e l' autunno, e tutte le sue descrizioni della bellezza virile e femminile, fatte con la squadra e col compasso. Così gli è venuto scritto un romanzo prolisso, noioso, in guisa che a sentir quegli eterni lamenti della Fiammetta che aspetta Panfilo, siamo tentati di dire: Panfilo torna presto! che non la sentiamo più.

Più conforme al suo genio è il *Corbaccio*, satira delle donne. Ma come il burlato è lui, le risa sono a sue spese, specialmente quando si lamenta che una donna abbia po-

tuto farla a lui, che pure è un letterato. Vi mostra egli così poco spirito, come nella lettera a Nicolò Acciajoli, che il Petrarca grecizzando chiamava Simonide, dove leva le alte strida, perchè invitato alla corte di Napoli gli sia toccata quella cameraccia e quel lettaccio, ed esce in vituperii, in minacce, in pettegolezzi resi ancora più ridicoli da quella forma ciceroniana. Come qui minaccia e vitupera e inveisce alla latina, così nel *Corbaccio* satireggia con la storia, co' luoghi comuni degli antichi poeti, narrando fatti o allegorie e ammassando noiosi ragionamenti. L' ordito è semplicissimo. Il Boccaccio, beffato da una donna, si vuole uccidere, ma il timore dell' Inferno ne lo tiene, e pensa più saviamente a vivere e a vendicarsi, non col ferro, ma come i letterati fanno con *concordare di rime o distender di prose.* Fra questi pensieri si addormenta e si trova in sogno nel Laberinto d' amore, o Valle incantata, una specie di selva dantesca, dove gli appare un' ombra ed è il marito della donna, che nel purgatorio espia la troppa pazienza avuta con lei. Costui gli espone tutte le cattive qualità delle donne a cominciare dalla sua. E quando si è bene sfogato, lo conduce sopra di un monte altissimo, onde vede il Laberinto metter capo nell' inferno. Questa vista guarisce il Boccaccio del mal concetto amore. Come si vede la satira non è rappresentazione artistica, ma esposizione in forma di un trattato di morale de' vizii femminili. Nondimeno trovi qua e là dei bei motti, e novollette graziose e descrizioni vivaci dei costumi delle donne con l' uso felicissimo del dialetto fiorentino, com' è la donna in chiesa, che *incomincia una dolente filza di paternostri, dall' una mano nell' altra e dall' altra nell' una trasmutandogli senza mai dirne niuno,* o la donna che con le sue gelosie non dà tregua al marito, e *di ciarlare mai non resta, mai non molla, mai non fina, dalle, dalle, dalle dalla mattina infina alla sera, e*

la notte ancora non sa restare. Nelle sue gelose querele si rivela il vero genio del Boccaccio, una forza comica accompagnata con vera felicità di espressione attinta in un dialetto così vivace e già maturo, pieno di scorciatoie, di frizzi, di motti, di grazie. Citiamo alcuni brani: « Credi tu ch' io sia abbagliata, e ch' io non sappia a cui tu vai dietro? a cui tu vogli bene? e con cui tutto il dì favelli? Misera me, che è cotanto tempo ch' io ci venni, e pur una volta ancora non mi dicesti: Amor mio, ben sia venuta. Ma alla croce di Dio, ch' io farò di quelle a te che tu fai a me. Or son io così sparuta? Non son io così bella, come la cotale? ma sai che ti dico, chi due bocche bacia, l' una convien che puzzi. Fatti costà, se Iddio m' aiuti, tu non mi toccherai, va dietro a quelle di cui tu sei degno, chè certo tu non eri degno di aver me, e fai bene ritratto di quello che tu sei, ma a fare a fare sia ». Questa è lingua già degna di Plauto, e il *Corbaccio* è sparso di cotali scene, degne di colui che aveva già scritto il *Decamerone.*

Fra tanti peccati che il marito tradito e l'amante burlato attribuiscono alla donna c' è pur questo, che *le sue orazioni e i suoi paternostri sono i romanzi franceschi, e tutta si stritola quando legge Lancillotto o Tristano nelle camere segretamente.* E anche *legge la canzone dell' indovinello, e quella di Florio e di Biancefiore e simili altre cose assai.* Sono preziose rivelazioni sulla letteratura profana e proibita, allora in voga. Ma se peccato c' è il maggior peccatore era il Boccaccio per l'appunto, che per piacere alle donne scrivea romanzi. Pure è lecito credere ch' elle leggevano con più gusto la nuda storia francesca di Florio e Biancefiore, che l' imitazione letteraria fatta dal Boccaccio, detta *Filocolo*, dove Biancefiore (*Blanchefleur*) è chiamata all' italiana Biancofiore. Alle donne caleva poco di mitologia e storia antica, e se tanta erudizione e artificio rettorico poteva

parere cosa mirabile al suo maestro di greco, Pilato, e a' latinisti e grecisti che erano allora i letterati, le donne, che cercavano ne' libri il piacer loro, facevano de' suoi scritti poca stima, e ciò *che peggio era, per lui Aristotile, Tullio, Virgilio e Tito Livio e molti altri illustri uomini creduti suoi amici e domestici, come fango scalpitavano e schernivano.* In verità, le donne col loro senso naturale erano migliori giudici in letteratura che Leonzio Pilato e tutti i dotti.

Quelli che chiamarono tranquillo il nostro Giovanni, espressero un concetto più profondo che non pensavano. La tranquillità è appunto il carattere del nuovo contenuto ch' egli cercava sotto forme pagane. La letteratura del medio evo è tutt' altro che tranquilla; anzi il suo genio è l' inquietudine, un carcere continuo, il di là senza speranza di attingerlo. Il suo uomo è sospeso da terra con gli occhi in alto, accesi di desiderio. L' uomo del Boccaccio è al contrario assiso, in ozio idillico, con gli occhi volti alla madre terra, alla quale domanda e dalla quale ottiene l' appagamento. Ma al Boccaccio non piace esser chiamato tranquillo, inconsapevole che la sua forza è lì dov' è la sua natura. E si prova nel genere eroico e cavalleresco, e nelle *Confessioni della Fiammetta* tenta un genere lirico-tragico. Tentativi infelici di uomo che non trova ancora la sua via. L' indefinito è negato a lui, che descrive la natura con tanta minutezza di analisi. Il sospiro è negato a lui che numera ad uno ad uno i fenomeni del sentimento. L' eroico e il tragico non può allignare in un' anima idillica e sensuale. E quando vi si prova, riesce falso e rettorico. Perciò non gli riesce ancora di produrre un mondo, cioè una totalità organica, armonica e concorde. Nel suo mondo epico-tragico-cavalleresco penetra uno spirito eterogeneo e dissolvente, che rende impossibile ogni formazione artistica, il naturalismo pagano, spirito invitto perchè è il solo che vive

al di dentro di lui, il solo che si possa dire il suo mondo interiore. E quando gli riesce di coglierlo nella sua semplicità e verità, come gli si move al di dentro, allora trova sè stesso e diviene artista. Questo mondo, gittato come frammento discorde e caotico ne' suoi romanzi epici e tragici, par fuori in tutta la sua purezza nel *Ninfale Fiesolano* e nel *Ninfale di Ameto*.

Qui l' autore volgendo le spalle alla cavalleria e ai tempi eroici, rifà con l'immaginazione i tempi idillici delle antiche favole e dell'età dell'oro, quando le Deità scendevano amicamente nella terra popolata di Ninfe, di pastori, di fauni e di satiri. La mitologia non è qui elemento errante fuori di posto in mondo non suo, è lei tutto il mondo.

Questo mondo mitologico primitivo è un inno alla Natura. Nel *Ninfale fiesolano* la ninfa sacra a Diana, vinta dalla natura, manca al suo voto, ed è trasmutata in fonte. L' animo del racconto è il dolce peccato, nel quale cadono Africo e Mensola non per corruzione o depravazione di cuore, ma per l'irresistibile forza della natura nella piena semplicità ed innocenza della vita: sì che, saputo il fatto, ne viene compassione alla stessa Diana. Indi a poco sopraggiunge Atalante, e con la guida del figlio della colpa, nato da Mensola, distrugge gli asili sacri a Diana, e marita le Ninfe per forza, ed edifica Fiesole ed introduce la civiltà e la coltura. Così il mondo mitologico perisce con le sue selvatiche istituzioni, e comincia il viver civile conforme alle leggi della natura e dello amore.

Il racconto è diviso in sette parti o canti ed è in ottava rima. L'autore non costretto a gonfiare le gote nè a raffinare i sentimenti si fa cullare dolcemente dalla sua immaginazione in questo mondo idillico, e descrive paesaggi e scene di famiglia e costumi pastorali con una facilità che spesso è negligenza, non è mai affettazione o

esagerazione. La tromba è mutata nella zampogna, suono più umile, ma uguale e armonioso: l'ottava procede piana e naturale, talora troppo rimessa; e non mancano di bei versi imitativi. Africo e Mensola debbono dividersi, chè l'ora è tarda, e il poeta dice:

> . . . . partir non si sanno
> Ma or si partono, or tornano, or vanno.

Altrove dice:

> Sempre mirandosi avanti ed intorno,
> Se Mensola vedea, poneva mente.

Frequente è in lui l' uso dello sdrucciolo in mezzo al verso, e quell' entrare de' versi l' uno nell' altro, che slega e intoppa le sue ottave eroiche, ma dà a queste ottave idilliche un aspetto di naturalezza e di grazia. Il suo periodo poetico saltellante e imbrogliato nella *Teseide* qui è corrente e spedito, assai prossimo al linguaggio naturale e familiare:

> Ella lo vide prima che lui lei,
> Perchè a fuggir del campo ella prendea:
> Africo la sentì gridare omei,
> E poi guardando fuggir la vedea:
> E infra sè disse: per certo costei
> È Mensola; e poi dietro le correa;
> E sì la prega, e per nome la chiama,
> Dicendo: aspetta quel che tanto t' ama.

Africo dorme: e il padre dice alla moglie, Alimena:

> . . . . o cara sposa,
> Nostro figliuol mi pare addormentato,
> E molto ad agio in sul letto si posa,
> Sì che a destarlo mi parria peccato!
> E forse gli saria cosa gravosa
> Se io l' avessi del sonno svegliato.

E tu di' vero, diceva Alimena,
Lascial posare e non gli dar più pena.

Manca il rilievo: per soverchia naturalezza si casca nel triviale e nel volgare. Più tardi verrà il grande artista, che calerà in questo mondo della natura e dell' amore appena sbozzato e pur ora uscito alla luce, e gli darà l' ultima e perfetta forma.

Simile di disegno, ma in più larghe proporzioni è il *Ninfale d'Ameto*. È il trionfo della natura e dell' amore sulla barbarie de' tempi primitivi. E il barbaro qui non è la Ninfa, sacrata a Diana, che per violenza di natura rompe il voto, ma è il pastore abitatore della foresta co' Fauni e le Driadi, che scendendo al piano lascia la alpina ferità e prende abito civile. Il luogo della scena comincia in Fiesole, negli antichissimi tempi detta Corito, quando vi abitavano le Ninfe e non era venuto ancora Atalante a cacciarle via e introdurvi costumi umani. Così l'Ameto si collega col Ninfale Fiesolano. Il pastore Ameto erra e caccia su pel monte e per la selva, quando un dì affaticato giunge co' suoi cani al piano, presso il Mugnone, e riposando e trastullandosi co' cani, gli giunge all' orecchio un dolce canto, e guidato dalla melodia scopre più giovanette intorno alla bellissima Lia. Sono Ninfe, non sacrate a Diana, ma a Venere. Lia racconta nella sua canzone la storia di Narciso; *bellissimo è crudo cacciatore,* che rifiutando il caro amore delle donne, e innamorato della sua immagine fu convertito in fiore. Ameto parte pensoso, recando seco l' immagine di Lia. Venuta la primavera, torna al piano, e cerca e chiama Lia, descrivendo la sua bellezza e offrendole doni:

Tu sei lucente e chiara più che il vetro,
E assai dolce più ch' uva matura,
Nel cuor ti sento, ond' io sempre t' impetro,
E siccome la palma inver l' altura

Si stende, così tu, vieppiù vezzosa,
Che il giovanetto agnel ne la pasturo.
E sei più cara assai e grazïosa,
Che le fredde acque a' corpi faticati,
O che le fiamme a' freddi, o ch'altra cosa.
E i tuoi capei più volte ho simigliati
Di Cerere a le paglie secche o bionde,
Dintorno crespi al tuo capo legati.

. . . .

Vieni, ch'io serbo a te giocondo dono,
Che io ho colti fiori in abbondanza,
Agli occhi bei, d'odor soave e buono.
E siccome suol esser mia usanza,
Le ciriege ti serbo, e già per poco
Non si riscaldan per la tua distanza.
Con queste, bianche e rosse come fuoco
Ti serbo gelse, mandorle e susine,
Fravole e buzzacchioni in questo loco.
Belle peruzze e fichi senza fine,
E di tortore ho preso una nidata,
Le più belle del mondo e piccoline.

Si avvicinano i giorni sacri a Venere, e nel suo tempio traggono pastori e fauni e satiri e ninfe, e Ameto trova la sua Lia fra bellissime Ninfe, delle quali contempla le bellezze parte a parte, fatto giudice esperto e amoroso. E tutti fan cerchio a un pastore che canta le lodi di Venere, e di Amore. Sopravvengono altre Ninfe, le quali *non umane pensava, ma Dee*, e contempla, rapito celesti bellezze e di pastore si sente divenuto amante; dicendo: «Io usato di seguire bestie, amore poco avanti da me non saputo seguendo, non so come mi convertirò in amante seguendo donne». Le belle Ninfe gli siedono intorno ed egli scioglie un inno a Giove, e canta la sua conversione. Questi sono gli antecedenti del romanzo, sparsi di vaghissime descrizioni di bellezze femminili in quella forma minuta e stancante che è il vez-

zo dell' autore. Lia propone, che ciascuna Ninfa canti la sua storia e canti la Deità reverita da lei, acciocchè *oziose come le misere fanno non passino il chiaro giorno*. Sedute in cerchio e posto in mezzo Ameto, come loro presidente o antistite, cominciano i loro racconti. Sono sette Ninfe, Mopsa, Emilia, Adiona, Acrimonia, Agapes, Fiammetta e Lia, ciascuna consacrata a una divinità, Pallade, Diana, Pomena, Bellona, Venere, delle quali si cantano le lodi. Ne' racconti delle Ninfe vedi la vittoria dell'amore e della natura sulla ferina salvatichezza degli uomini, e all'ozio bestiale tener dietro le arti di Pallade, di Diana, di Astrea, di Pomena, e di Bellona, la cultura e l' umanità. Ti vedi innanzi svilupparsi tutto il mondo della coltura, e cominciare da Atene, ed in ultimo posare in Etruria, dove l' autore con giusto orgoglio pone il principio della cultura. Da ultimo apparisce luce una e trina, entro la quale guardando Ameto, Mopsa gli occhi asciugandoli da quelli levò l'oscura caligine, sì che nella triforme ravvisa la celeste e santa Venere, madre di amore puro e intellettuale. Tuffato nella fonte da Lia, gittati i panni selvaggi, e lavato di ogni lordura, si sente *di bruto fatto uomo, e vede chi sieno le Ninfe, le quali più all'occhio che all' intelletto erano piaciute, e ora all' intelletto piacciono più che all' occhio, discerne quali sieno i tempi e quali le Dee di cui cantano, e chenti sieno i loro amori, e non poco in sè si vergogna de' concupiscevoli pensieri avuti.* Le Ninfe, le quali non sono altro che le scienze e le arti della vita civile, tornano alla celeste patria, e Ameto canta la sua redenzione dallo stato selvaggio.

Questo disegno evidentemente è uscito da una testa giovanile: ancora sotto l' azione di tutti i diversi elementi di quella coltura. Palpabili sono le reminiscenze della *Divina Cemmedia*. Lia e Fiammetta ricordano Matilde e Beatrice. Il concetto nella sua sostanza è dan-

tesco; e l'emancipazione dell'uomo, il quale, percorse le vie del senso e dell'amore sensuale, è dalla scienza innalzato all'amore di Dio. Anche la forma allegorica è dantesca, non essendo quelle apparizioni che simboli di concetti, e figure di quelle separate intelligenze che presiedono alle stelle e regolano i modi dell'animo. Tutto questo si trova inviluppato in un mondo mitologico, che è la sua negazione, animato da un naturalismo spinto sino alla licenza. Apuleio e Longo contendono con Dante nel cervello dello scrittore. Il romanzo, che nell'intenzione dovrebbe essere spirituale, è nel fatto soverchiato da un vivo sentimento della bella natura e de' piaceri amorosi. Si vede il giovane che sta con Dante in astratto, ma ha pieno il capo di mitologia, di romanzi greci e franceschi, di avventure licenziose, e fa di tutto una mescolanza. Se qualche cosa in questa noiosa lettura ti alletta, è dove lo scrittore si abbandona alla sua natura, com'è la comica descrizione che Acrimonia fa del suo vecchio marito, nel quale intravvedi già il povero dottore, a cui Paganino rubò la moglie, e com'è qua e là qualche pittura e sentimento idillico. Pure in un mondo così dissonante e scordato si sviluppa chiaramente un entusiasmo giovanile per la coltura e l'umanità. Ci si sente il secolo che scuote da sè la rozza barbarie, e s'incammina fidente verso un mondo più colto e polito. Ameto si spoglia il ruvido abito del medio evo, e guidato dalle Muse prende aspetto gentile e umano. Le ombre del misticismo si diradano nel tempio di Venere. Dante canta la redenzione dell'anima nell'altro mondo. Il Boccaccio canta la fine della barbarie e il regno della coltura. È lo spirito nuovo, da cui più tardi uscirà Lorenzo de' Medici e Poliziano.

Gittando ora un solo sguardo su questi lavori, si possono raccogliere con chiarezza caratteri della nuova coltura. Le teorie in astratto rimangono le stesse, e il Boc-

caccio pensa come Dante. Ma nel fatto lo spirito abbandona in cielo e si raccoglie in terra; perde la sua idealità e la sua inquietudine, e diviene tranquillo, calato tutto e soddisfatto nella materia della sua contemplazione. A un mondo lirico di aspirazioni indefinite espresso nella visione e nell' estasi succede un mondo epico, che ha nei fatti umani e naturali il suo principio e il suo termine. Il poeta in luogo d' idealizzare realizza, cioè a dire fugge le forme sintetiche e comprensive che gittano lo spirito in un di là da esse, e cerca una forma nella quale la immaginazione si trovi tutta e si riposi. Non ci è più il *forse* e il *parere*, non una forma appena abbozzata quasi velo di qualcos' altro, ma una forma terminata e chiusa in sè e corpulenta, nella quale l' oggetto è minutamente analizzato nelle singole parti: alla terzina succede l' analitica ottava. Rimangono ancora le terzine, e le visioni e le allegorie, i sonetti e le canzoni, ma come forme prettamente convenzionali e d' imitazione, sciolte dallo spirito che le ha generate: il passato per lungo tempo si continua come morta forma in un mondo mutato. Succedono forme giovani e nuove, più conformi a un contenuto epico. Sul mondo inquieto delle allegorie e delle visioni si alza il sereno e tranquillo mondo pagano, con le sue deità umanizzate, con la sua natura animata, col suo vivo sentimento della bellezza, con la sua disinteressata contemplazione artistica. Queste tendenze non trovano soddisfazione in un contenuto eroico e cavalleresco, perchè la serietà di una vita eroica e cavalleresca è ita via insieme col medio evo, e non è più nella coscienza, e non può essere altro che imitazione letteraria e artificio rettorico. Più conveniente a quelle forme è la vita idillica, ne' cui tranquilli ozii, nella cui semplicità e chiarezza l' anima agitata dalle lotte politiche e turbata dalle ombre di un mondo trascendente si raccoglie come in un porto e si riposa. L' idillio è la

prima forma nella quale si manifesta questa nuova generazione, fiacca e stanca, pur colta ed erudita, che chiama barbara la generazione passata, e celebra i nuovi tempi della coltura e dell'umanità, invocando Venere e Amore.

Specchio di questa società nelle sue fluttuazioni, nelle sue imitazioni, nelle sue tendenze è il Boccaccio. I suoi tentennamenti e le sue dissonanze provengono dalla coesistenza nel suo spirito d'elementi vecchi e nuovi, vivi e morti, mescolati. Un doppio involucro, mistico e mitologico, circonda come una nebbia questo mondo della natura.

Fra questi tentennamenti si andò formando il *Decamerone*. Il Boccaccio lascia qui cavalleria, mitologia, allegoria, e tutto il suo mondo classico, tutte le sue reminiscenze dantesche, e si chiude nella sua società, e ci vive e ci gode, perchè ivi trova sè stesso, perchè vive anche lui di quella vita comune. Par così facile attingere la società in questa forma diretta e immediata, pur si vede quanto laboriosa gestazione è necessaria, perchè esca alla luce il mondo del tuo spirito.

Quel mondo esisteva prima del *Decamerone*. In Italia abbondavano romanzi e novelle e *canzoni latine*, canti licenziosi. Le donne, come abbiam visto, leggevano secretamente tra loro questi libri profani, e i novellatori intrattenevano le liete brigate con racconti piacevoli e licenziosi. Il fondo comune de' romanzi erano le avventure de' cavalieri della Tavola rotonda e di Carlomagno. Nell'Amorosa visione il Boccaccio cita un gran numero di questi eroi ed eroine, Artù, Lancillotto, Galeotto, Isotta la bionda, Chedino, Palamides, Lionello, Tristano, Orlando, Uliviero, Rinaldo, Guttifrè, Roberto Guiscardo, Federico Barbarossa, Federico II. Egli medesimo scrisse romanzi per far piacere alle donne, e rifatto il romanzo di Florio e Biancofiore, cercò un teatro più conforme ai

suoi studii classici ne' tempi eroici e primitivi delle greche tradizioni. Pure le novelle doveano riuscire più popolari e più gradite, perchè più conformi a' tempi e a' costumi. E se ne affazzonavano o inventavano di ogni sorta, serie e comiche, morali e oscene, variate e abbellite dai novellatori secondo i gusti dell'uditorio. La novella era dunque un genere vivente di letteratura, lasciato in balìa dell' immaginazione e come materia profana e frivola, trascurata dagli uomini colti. Rivale della novella era la leggenda coi suoi miracoli e le sue visioni. Gli uomini colti si tenevano alto in una regione loro propria e lasciavano a' frati i Fioretti di san Francesco e la vita del beato Colombino, e a'buontemponi la semplicità di Calandrino e le avventure galanti di Alatiel.

In questo mondo profano e frivolo entrò il Boccaccio, con non altro fine che di scrivere cose piacevoli e far cosa grata alla donna che glie ne avea data commissione. E raccolse tutta quella materia informe e rozza, trattata da illetterati, e ne fece il mondo armonico dell' arte.

Dotte ricerche sonosi fatte sulle fonti dalle quali il Boccaccio ha attinte le sue novelle. E molti credono si tolga qualche cosa alla sua gloria, quando sia dimostrato che la più parte de' suoi racconti non sono sua invenzione, quasi che il merito dell' artista fosse nell' inventare, e non piuttosto nel formare la materia. Fatto è che la materia così nella *Commedia* e nel *Canzoniere*, come nel *Decamerone*, non uscì dal cervello di un uomo, anzi fu il prodotto di una elaborazione collettiva, passata per diverse forme insino a che il genio non l'ebbe fissata e fatta eterna.

Ci erano in tutti i popoli latini novelle sotto diversi nomi, ma non c' era la novella, e tanto meno il Novelliere, in cui i singoli racconti fossero composti ad unità e divenissero un mondo organico. Questo organismo vi

spirò dentro il Boccaccio e di racconti diversi di tempi, di costumi e di tendenze fece il mondo vivente del suo tempo, la società contemporanea, della quale egli aveva tutte le tendenze nel bene e nel male.

Non è il Boccaccio uno spirito superiore che vede la società da un punto elevato e ne scopre le buone e cattive parti con perfetta e severa coscienza. È un artista che si sente uno con la società in mezzo a cui vive, e la dipinge con quella mezza coscienza che hanno gli uomini fluttuanti fra le mobili impressioni della vita senza darsi la cura di raccogliersi e analizzarle. Qualità che lo distingue sostanzialmente da Dante e dal Petrarca, spiriti raccolti ed estatici. Il Boccaccio è tutto nel mondo di fuori tra' diletti e gli ozii e le vicissitudini della vita e vi è occupato e soddisfatto, e non gli avviene mai di piegarsi in sè, di chinare il capo pensoso. Le rughe del pensiero non hanno mai traversata quella fronte e nessun' ombra è calata sulla sua coscienza. Non a caso fu detto Giovanni della tranquillità. Sparisce con lui dalla nostra letteratura l' intimità, il raccoglimento, l' estasi, la inquieta profondità del pensiero, quel vivere dello spirito in sè, nutrito di fantasmi e di misteri. La vita sale sulla superficie e vi si liscia e vi si abbellisce. Il mondo dello spirito se ne va: viene il mondo della natura.

Questo mondo superficiale, appunto perchè vuoto di forze interne e spirituali, non ha serietà di mezzi e di scopo. Ciò che lo move, non è Dio, nè la scienza, non l'Amore unitivo dell' intelletto e dell'atto, la grande base del medio evo; ma è l' istinto o l' inclinazione naturale: vera e violenta reazione contro il misticismo. Ti vedi innanzi una lieta brigata, che cerca dimenticare i mali e le noie della vita, passando le calde ore della giornata in piacevoli racconti. Era il tempo della peste, e gli uomini con la morte innanzi si sentivano sciolti da ogni freno e si abbandonavano al carnevale della loro

immaginazione. Di questo carnevale il Boccaccio aveva l'immagine della Corte ove avea passati i suoi più bei giorni, attingendo le sue ispirazioni in quel letame, sul quale le Muse e le Grazie sparsero tanti fiori. Un congegno simile trovi già nell'Ameto, un decamerone pastorale: se non che ivi i racconti sono allegorici e preordinati ad un fine astratto: non c'è lo spirito della *Divina Commedia,* ma ce n'è l'ossatura. Qui al contrario i racconti non hanno altro fine che di far passare il tempo piacevolmente, e sono veri mezzani di piacere e d'amore, il vero Principe Galeotto, titolo italiano del *Novelliere,* velato pudicamente da un titolo greco. I personaggi evocati nell'immaginazione da diversi popoli e tempi appartengono allo stesso mondo, vuoto al di dentro, corpulento al di fuori. Personaggi, attori, spettatori e scrittore, sono un mondo solo, il cui carattere è la vita tutta al di fuori, in una tranquilla spensieratezza.

Questo mondo è il teatro de' fatti umani abbandonati al libero arbitrio e guidati ne' loro effetti dal caso. Dio o la Provvideuza ci sta di nome, quasi per un tacito accordo nelle parole di gente caduta nella più profonda indifferenza religiosa, politica e morale. E non c'è neppure quella intima forza delle cose, che crea la logica degli avvenimenti e la necessità del loro cammino; anzi l'attrattivo del racconto è proprio nell'opposto, mostrando le azioni umane per il capriccio del caso riuscire a un fine affatto contrario a quello che ragionevolmente si potea presupporre. Nasce una nuova specie di maraviglioso, generato non dall'intrusione nella vita di forze oltrenaturali sotto forma di visioni o miracoli, ma da uno straordinario concorso di accidenti non possibili ad essere preveduti e regolati. L'ultima impressione è che signore del mondo è il caso. Ed è appunto nel vario giuoco delle inclinazioni e delle passioni degli uomini sottoposte ai mu-

tabili accidenti della vita che è qui il *Deus ex machina,* il Dio di questo mondo.

E poichè la macchina è il maraviglioso, l'imprevisto, il fortuito, lo straordinario, l'interesse del racconto non è nella moralità degli atti, ma nella loro straordinarietà di cause e di effetti. Non già che il Boccaccio sconosca il mondo morale e religioso, ed alteri le nozioni comuni intorno al bene od al male, ma non è questo di che si preoccupa e che lo appassiona. Poco a lui rileva che il fatto sia virtuoso o vizioso; ciò che importa è che possa stuzzicare la curiosità con la straordinarietà degli accidenti e dei caratteri. La virtù posta qui a fare effetto sull'immaginazione manca di semplicità e di misura e diviene anch'essa un istrumento del maraviglioso, condotta ad una esagerazione, che scopre nell'autore il vuoto della coscienza ed il difetto di senso morale. Esempio notabile è la Griselda, il personaggio più virtuoso di quel mondo. La quale per mostrarsi buona moglie soffoca tutti i sentimenti della natura e la sua personalità e il suo libero arbitrio. L'autore, volendo foggiare una virtù straordinaria, che colpisca di ammirazione gli uditori, cade in quel misticismo contro di cui si ribella e che mette in gioco, collocando l'ideale della virtù femminile nell'abdicazione della personalità, a quel modo che secondo l'ideale teologico la carne è assorbita dallo spirito e lo spirito è assorbito da Dio. Si rinnova il sacrificio di Abramo, e il Dio che mette la natura a così crudel prova, è qui il marito. Similmente la virtù in Tito e Gisippo è collocata così fuori del corso naturale delle cose, che non ti alletta come un esempio, ma ti stupisce come un miracolo. Ma virtù eccezionali e spettacolose sono rare apparizioni, e ciò che spesso ti occorre, e la virtù tradizionale di tempi cavallereschi e feudali, una certa generosità e gentilezza di re, di principi, di marchesi, reminiscenze di storie cavalleresche ed eroiche in tempi

borghesi. La qual virtù è in questo che il principe usa la sua potenza e protezione dei minori, e soprattutto degli uomini valenti d'ingegno e di studii e poco favoriti dalla fortuna, come furono Primasso e Bergamino, verso i quali si mostrarono magnifici l'abate di Cligny e Can Grande della Scala. Così è molto commendato il primo Carlo d'Angiò, il quale, potendo rapire e sforzare due bellissime fanciulle, figliuole di un ghibellino, amò meglio dotarle magnificamente e maritarle. La virtù in questi potenti signori e di non fare malvagio uso della loro forza, anzi di mostrarsi liberali e cortesi. Già cominciava in quel mondo a parer fuori una classe di letterati, che viveva alle spese di questa virtù, celebrando con giusto cambio una magnificenza, della quale assaporavano gli avanzi. L'anima altera di Dante mai vi si piegava, nè gli fu ultima cagione d'amarezza quel mendicare la vita a frusto a frusto e scendere e salire per le altrui scale. Ma i tempi non erano più all'eroica, e il Petrarca si lasciava dotare e mantenere da'suoi mecenati, e il Boccaccio vivea de' rilievi della corte di Napoli, comicamente imbestiato, quando il mantenimento non era dicevole a un par suo, disposto da' buoni o dai cattivi cibi al panegirico o alla satira. Tale è il tipo di ciò che in questo mondo boccaccevole è chiamato la virtù, una liberalità e gentilezza d'animo, che dalle castella penetra nelle città e fino ne' boschi asilo de' masnadieri, della quale sono esempio Natan, e il Saladino, e Alfonso, e Ghino di Tacco, e il negromante di Ansaldo. Questo se non è propriamente senso morale, è pur senso di gentilezza, che raddolcisce i costumi e spoglia la virtù del suo carattere teologico e mistico, posto nell'astinenza e nella sofferenza, le dà aspetto piacevole, più conforme ad una società colta e allegra. Vero è che siccome il caso, regolatore di questo mondo, ne fa di ogni maniera, talora l'allegria che vi domina è funestata da tristi acci-

denti, che turbano il bel sereno. Ma è una nuvola improvvisa, la quale presto si scioglie e rende più cara la vista del sole, o come dice la Fiammetta, è una *fiera materia, data a temperare alquanto la letizia.* Volendo guardare più profondamente in questo fenomeno, osserviamo che la gioia ha poche corde, e sarebbe cosa monotona, noiosa e perciò poco gioiosa, come avviene spesso ne' poemi idillici, se il dolore non vi si gittasse entro con le sue corde più varie e più ricche d' armonia, traendosi appresso un corteggio di vivaci passioni, l' amore, la gelosia, l' odio lo sdegno, l' indignazione. Il dolore ci sta qui non per sè, ma come istrumento della gioia, stuzzicando l'anima, tenendola in sospensione e in agitazione, insino a che per benignità della fortuna o del caso comparisce d' improvviso il sereno. E quando pure il fatto sorta trista fine, com' è in tutti i racconti della giornata quarta, l' emozione è superficiale ed esterna, esalata e raddolcita in descrizioni, discorsi e riflessioni, e non condotta mai sino allo strazio, com' è nel fiero dolore di Dante. Sono fugaci apparizioni tragiche in questo mondo della natura e dell' amore, provocate appunto dalla collisione della natura e dell' amore non con un principio elevato di moralità, ma con la virtù cavalleresca, *il punto d'onore.* Di che bellissimo esempio, oltre il Gerbino, è il Tancredi, che testimone della sua onta uccide l'amante della figliuola, e mandale il cuore in una coppa d'oro: la quale, messa sopra esso acqua avvelenata, quella si bee e così muore. Il motivo della tragedia è il punto d' onore, perchè ciò che move Tancredi è l' onta ricevuta, non solo per l'amore della figliuola, ma ancora più per l'amore collocato in un uomo di umile nazione. Ma la figliuola dimostra vittoriosamente al padre la legittimità del suo amore e della sua scelta, invocando le leggi della natura e il concetto della vera nobiltà posta non nel sangue, ma nella virtù: e l'ultima impressione è la

condanna del Padre indarno pentito e piangente sul morto corpo della figliuola, il quale apparisce non come giusto vendicatore del suo onore offeso, ma come ribelle verso la natura e l'amore. L'effetto estetico è la compassione verso il padre e la figliuola, l'una di alto animo, l'altro umano e di benigno ingegno, vittime tutti e due non per difetto proprio, ma per le condizioni del mondo in mezzo a cui vivono. La conclusione ultima è la rivendicazione delle leggi della natura e dell'amore verso gli ostacoli in cui s'intoppano. Sicchè la tragedia è qui il suggello e la riprova del mondo boccaccevole, e il dolore fugace che vi fa la sua comparsa, presentato nella sua forma più mite e tenera, vicina alla compassione, è come il condimento della gioia, a lungo andare insipida, quando sia abbandonata a sè stessa.

La base della tragedia è mutata. Non è più il terrore che invade gli spettatori incontro a un Fato incomprensibile che si manifesta nella catastrofe, come nei greci, e neppure l'espiazione per le leggi di una giustizia superiore, come nell'inferno dantesco; ma è il mondo abbandonato alle sue forze naturali e cieche, nel cui conflitto rimane l'amore come una specie di diritto superiore, incontro a cui tutti hanno torto. La natura che nel mondo dantesco è il peccato, qui è la legge, ed ha contro di sè non un mondo religioso e morale, di cui non è vestigio, ancorchè ammesso in astratto e in parola, ma la società come si trova ordinata in quel complesso di leggi, di consuetudini che si chiamano l'onore. Il conflitto è tutto però al di fuori nell'ordine de' fatti prodotti dal diverso urto di queste forze e terminati dalla benignità o malvagità del caso o della fortuna; e non sale a vera opposizione interna che sviluppi le passioni e i caratteri. Il poeta non è un ribelle alle leggi sociali e tanto meno un riformatore; prende il mondo com'è, e se le sue simpatie sono per le vittime dell'amore, non biasima per-

ciò coloro che dall' onore sono mossi ad atti crudeli, anch' essi degni di stima, vittime anch' essi. Così esalta Gerbino che volle romper la fede data dal re, suo zio, anzi che mancare alle leggi dell' amore ed esser tenuto vile; ma non biasima il re che lo fece uccidere, *volendo anzi senza nipote rimanere, ch' essere tenuto re senza fede*. Ne nasce in mezzo all' agitazione dei fatti esteriori una calma interna, una specie di equilibrio, dove l' emozione non penetra se non quanto è necessario a ravvivare e variare l' esistenza. Perciò in questo mondo borghese e indifferente e naturale la tragedia rimane esteriore e superficiale, naufragata qui come un frammento galleggiante nella vastità delle onde. Il movimento non ha radice nella coscienza, nelle forti convinzioni e passioni stimolate dal contrato, ma si scioglie in un giuoco di immaginazione, in una contemplazione artistica de' varii casi della vita, che sorprendano e attirino la tua attenzione. Per dirla con un solo vocabolo comprensivo, virtù e vizi qui non hanno altro significato che di *avventure*, ovvero casi straordinarii tirati in iscena dal capriccio del caso. Gli uditori non vi prendono altro interesse che di trovarvi materia a passare il tempo con piacere; e del loro piacere è mezzana la stessa virtù e lo stesso dolore.

Un mondo, il cui Dio è il caso, e il cui principio direttivo è la natura, non è solo spensierato e allegro, ma è anche comico. Già quel non prendere in nessuna serietà gli avvenimenti e farne un giuoco di pura immaginazione, quell' intreccio capriccioso de' casi, quell' equilibrio interno che si mantiene sereno tra le più crudeli vicissitudini, sono il terreno naturale su cui germina il comico. Un' allegrezza vuota d' intenzione e di significato è cosa insipida, è appunto quel riso che abbonda nella bocca degli stolti. Perchè il riso abbia malizia o intelligenza, dee avere una intenzione e un significato, dee

esser comico. E il comico dà a questo mondo la sua fisonomia e la sua serietà.

Questa società è essa medesima una materia comica, perchè niente è più comico, che una società spensierata e sensuale, da cui escono i tipi di Don Giovanni e di Sancio Panza. Ma è una società che rappresentava a quel tempo quanto di più intelligente e colto era nel mondo, e ne avea coscienza. Una società siffatta aveva il privilegio di esser presa sul serio da tutto il mondo e di poter ridere essa di tutto il mondo. In effetti due cose serie sono in questa novella, l'apoteosi dell'ingegno e della dottrina che si fa riconoscere e rispettare da' più potenti signori, e una certa altezza borghese che prende il suo posto nel mondo e si proclama nobile al pari dei baroni e de' conti. Questi sono i caratteri di quella classe a cui apparteneva il Boccaccio, istruita, intelligente, che teneva sè civile e tutto l'altro barbarie. E il comico qui nasce appunto da questo: è la caricatura che l'uomo intelligente fa delle cose e degli uomini posti in uno strato inferiore della vita intellettuale. La società colta aveva innanzi a sè i frati ed i preti, o come dice il Boccaccio, le cose cattoliche, orazioni, confessioni, prediche, digiuni, mortificazioni della carne, visioni e miracoli; e dietro stava la plebe con la sua sciocchezza e la sua credulità. Sopra questi due ordini di cose e di persone il Boccaccio fa sonare la sferza.

Materia del comico è dunque l'efficacia delle orazioni, come il paternostro di san Giuliano, il modo di servire Dio nel deserto, la vita pratica de' frati, dei preti e delle monache in contraddizione con le loro prediche, l'arte della santificazione insegnata a fra Puccio, i miracoli e le apparizioni de' santi, come l'apparizione dell'angelo Gabriello, e la semplicità della plebe, trastullo dei furbi. Visibile soprattutto è la reazione della carne contro gli eccessivi rigori di un clero che proscriveva il teatro e

la lettura de' romanzi, e predicava i digiuni e i cilizi come la via al paradiso. È una reazione che si annunzia naturalmente con la licenza e il cinismo. La carne scomunicata si vendica, e chiama *meccanici* i suoi maldicenti, cioè gente che giudica grossamente secondo l' opinione volgare. Così il mondo dello spirito in quelle sue forme eccessive è divenuto per questa gente il mondo volgare. È immaginabile con che voluttà la carne, dopo la lunga compressione di sfoghi, con che delizia ti ponga innanzi ad uno ad uno i suoi godimenti, scegliendo i modi e le frasi più scomunicate, e talora volgendo a senso osceno frasi e immagini sacre. È il mondo profano in aperta ribellione, che ha rotto il freno e fa la caricatura al padrone, cadutogli di sella. Su questo fondo comico s' intreccia una grande varietà di accidenti, di cui sono gli eroi i due protagonisti immortali di tutte le commedie, chi burla e chi si fa burlare, i furbi e i gonzi, e di questi i più martoriati e i più innocenti, i mariti. E fra tanti accidenti si sviluppa una grande ricchezza di caratteri comici, de' quali alcuni sono rimasti veri tipi, come il cattivello di Calandrino e lo scolare vendicativo che sa dove il diavolo tien la coda. I caratteri serii sono piuttosto singolarità che tipi, individui perduti nella minutezza ed eccezionalità della loro natura, come Griselda, Tito, il conte di Anguersa, madama Beritola, Ginevra e la Salvestra, e l' Isabetta e la figlia di Tancredi. Ma i caratteri comici sono la parte viva e intima e sentita di questo mondo, e riflettono in sè fisonomie universali che incontrate nell' uso comune della vita, come compar Pietro, e maestro Simone, e Fra Puccio, e il frate montone, e il giudice squasimodeo, e Monna Belcolore, e Tofano, e Gianni Lotteringhi, tutte le varietà, perchè *infinita è la turba degli stolti.* Così questo mondo spensierato e gioviale si disegna, prende contorni, acquista una fisonomia, diviene la Commedia umana.

Ecco, a così breve distanza, la Commedia e l' Anticommedia, la *Divina Commedia* e la sua parodia, la commedia umana! e sullo stesso suolo e nello stesso tempo Passavanti, Cavalca, Caterina da Siena, voci dell' altro mondo, soverchiate dall' alto e profano riso di Giovanni Boccaccio. La gaia scienza esce dal suo sepolcro col suo riso incontaminato; i trovatori e i novellatori spenti dai ferri sacerdotali tornano a vita e ripigliano le danze e le gioiose canzoni nella guelfa Firenze; la novella e il romanzo, proscritti, proscrivono alla lor volta e rimangono padroni assoluti della letteratura. Certo, questo mutamento non viene improvviso, come appare un moto di terra; lo spirito laicale è visibile in tutta la letteratura e si continua con tradizione non interrotta, come s' è visto, insino a che nella *Divina Commedia* prende arditamente il suo posto e si proclama anch' esso sacro e di diritto divino, e Dante laico assume tono di sacerdote e di apostolo. Ma Dante il fa con tanta industria che tutto l' edificio stia in piedi e la base rimanga salda. La sua Commedia è una riforma; la commedia del Boccaccio è una rivoluzione, dove tutto l' edificio crolla e sulle sue rovine escono le fondamenta di un altro.

La *Divina Commedia* uscì dal numero de' libri viventi, e fu interpretata come un libro classico, poco letta, poco capita, pochissimo gustata, ammirata sempre. Fu divina, ma non fu viva. E trasse seco nella tomba tutti quei generi di letteratura, i cui germi appaiono così vivaci e vigorosi ne' suoi schizzi immortali, la tragedia, il dramma, l' inno, la laude, la leggenda, il mistero. Insieme perirono il sentimento della famiglia e della natura, e della patria, la fede in un mondo superiore, il raccoglimento e l' intimità, le caste gioie dell' amicizia e dell' amore, l' ideale e la serietà della vita. In questo immenso mondo, crollato prima di venire a maturità e produrre tutti i suoi frutti, ciò che rimase fecondo, fu Malebolge, il *re-*

gno della malizia, la sede della umana commedia. Quei Malebolge che Dante gitta nel loto, e dove il riso è soverchiato dal disgusto e dalla indignazione, eccolo qui che mena sulla terra la sua ridda infernale, abbigliato dalle Grazie, e si proclama esso il vero paradiso, come capì don Felice, e non capì il povero frate Puccio. In effetti qui il mondo è preso a rovescio. Commedia per Dante è la beatitudine celeste. Commedia pel Boccaccio è la beatitudine terrena, la quale tra gli altri piaceri dà anche questo, di passare la malinconia spassandosi alle spalle del cielo. La carne si trastulla, e chi ne fa le spese, è lo spirito.

Se la reazione contro uno spiritualismo esagerato e lontanissimo della vita pratica fosse venuta da lotta vivaci nelle alte regioni dello spirito, il movimento sarebbe stato più lento e più contrastato, come negli altri popoli, ma insieme più fecondo. Il contrasto avrebbe fortificata la fede negli uni e le convinzioni negli altri, e generata una letteratura piena di vigore e di sostanza, alla quale non sarebbe mancata nè la passione di Lutero, nè l'eloquenza di Bossuet, nè il dubbio di Pascal, nè le forme letterarie possibili solo dove la vita interiore è forte e sana. Così il movimento sarebbe stato insieme negativo e positivo, il distruggere sarebbe stato insieme l'edificare. Ma le audacie del pensiero punite inesorabilmente, troncata col sangue l'opposizione ghibellina, rimaso il papato arbitro e vicino e sospettoso e vigile, quel mondo religioso così corrotto ne' costumi, come assoluto nelle dottrine e grottesco nelle forme, al contatto con una coltura così rapida e con lo spirito fatto adulto e maturo dello studio degli antichi scrittori, non potè esser preso sul serio dalla gente colta che pure è quella che ha in mano l'indirizzo della vita nazionale. Nacque a questo modo la scissura tra la gente colta e tutto il rimanente della società che pure era la gran maggioranza, rimasa

passiva e inerte in mano al prete di Varlungo, a donno Gianni, a frate Rinaldo e a frate Cipolla. Sicchè per la gente istruita quel mondo divenne il mondo del volgo, o de' meccanici, e saperne ridere era segno di coltura: ne ridevano anche i chierici che volevan esser tenuti uomini colti. Così coesistevano l' una accanto all' altra due società distinte, senza troppo molestarsi. La libertà del pensiero era negata; vietato mettere in dubbio la dottrina astratta, ma quanto alla pratica era un altro affare, si viveva e si lasciava vivere trastullandosi tutti e sollazzandosi nel nome di Dio e di Maria. Gli stessi predicatori ne davano esempio, cercando di divertire il pubblico con motti e ciance ed iscede, cosa che al buon Dante muoveva lo stomaco, e che faceva ridere il Boccaccio scrivendo nella conclusione del suo *Novelliere*: « Se le prediche de' frati per rimorder delle lor colpe gli uomini il più oggi piene di motti e di ciance e di scede si veggono, estimai che quegli medesimi non stesser male nelle mie novelle, scritte per cacciar la malinconia delle femmine ». L'indignazione di Dante era caduta: sopravvenne il riso, come di cose oramai comuni. Non si move la bile se non in quelli che credono e veggono profanata la loro credenza ne' fatti, è la bile de' santi e di tutti gli uomini di coscienza. Ma quella colta società, vuota di senso religioso e morale, non era disposta a guastarsi la bile per i difetti degli uomini. Le *sfacciate donne fiorentine* qui allettano e lasciviano e fanno *quadri viventi*, come si dice e si fa oggidì. Il traffico delle cose sacre, occasione allo scisma della credente Germania, e che Dante nella nobile ira sua chiama adulterio, qui è materia di amabili frizzi, senza fiele e senza malizia. La confessione suggerisce l' idea di equivoci molto ridicoli, ne' quali sono i laici e le laiche, che la fanno a' preti, uomini *tondi* e *grossi*, come si mostra nel confessore di ser Ciappelletto, e nel frate Bestia, carattere

comico de' meglio disegnati. Il foggiar miracoli, come quel di Masetto l' ortolano, e del mal capitato Martellino, o di frate Alberto, o di frate Cipolla, il fabbricar santi e renderli miracolosi, come è di ser Ciappelletto, è rappresentato con l' allegoria comica di gente colta e incredula. Profanazioni simili fanno ridere, perchè le cose profanate non ispirano più riverenza.

Questa società tal quale, sorpresa calda calda nell' atto della vita, è trasportata nel *Decamerone:* quadro immenso della vita in tutte le sue varietà di caratteri e di accidenti i più atti a destare la maraviglia, sul quale spicca Malebolge tirato dall' inferno e messo sul proscenio, il mondo sensuale e licenzioso della furberia e della ignoranza, entro cui si move senza mescolarvisi un mondo colto e civile, il mondo della cortesia, riflesso di tempi cavallereschi, vestito un po' alla borghese, spiritoso, elegante, ingegnoso, gentile, di cui il più bel tipo è Federigo degli Alberighi. Gli abitanti naturali di questo mondo sono preti e frati e contadini e artigiani e umili borghesi e mercatanti, con un corteggio femminile corrispondente, e le alte risa plebee di questo perpetuo carnevale coprono le donne e i cavalieri, le armi e gli amori, le cortesie e le imprese di quel mondo dello spirito, della coltura, dell' ingegno e della eleganza, allegro anch' esso, ma di un' allegrezza costumata e misurata, magnifico negli atti, avvenente nelle forme, e nel parlare e ne' modi decoroso. Questi due mondi, le cui varietà si perdono nello sfondo del quadro, vivono insieme, producendo un' impressione unica e armonica di un mondo spensierato e superficiale, tutto al di fuori nel godimento della vita, menato in qua e in là da' capricci della fortuna.

Questo doppio mondo così armonizzato nelle sue varietà riceve la sua intonazione dall' autore e dalla lieta brigata che lo introduce in iscena. L' autore e suoi novellatori appartengono alla classe colta e intelligente. Essi

invocano spesso Dio, parlano della chiesa con rispetto, osservano tutte le forme religiose, fanno vacanza il venerdì, perchè in quel giorno il nostro Signore per la *nostra vita morì*, cantano canzoni platoniche e allegoriche, e menano vita allegra, ma costumata e quale a gentili persone si richiede. Lo spirito, l' eleganza, la coltura, le muse rendono questa società amabile, come oggi si riscontra ne' circoli più eleganti. Specchio suo è quel mondo della cortesia, reminiscenza feudale abbellita dalla coltura e dallo spirito, alla cui immagine si dipinge la colta e ricca borghesia. E come quel mondo feudale avea i suoi buffoni e giullari, questa società ha anch' essa chi la rallegri. E i suoi giullari e buffoni sono quell' infinito mondo che le si schiera innanzi, preti, frati, contadini, artigiani, di cui prendono spasso, traendo piacere così dai babbei come dai furbi. In questo comico non ci è punto una intenzione seria e alta, come correggere i pregiudizii, assalire le istituzioni, combattere l' ignoranza, moralizzare, riformare: nel che sta la superiorità del cocomico di Rabelais e di Montaigne, che è la reazione del buon senso contro un mondo artificiale e convenzionale. Lì il riso è serio, perchè lascia qualche cosa nella coscienza; qui il riso è per il riso, per passare malinconia, per cacciare la noja. Quel mondo plebeo è guardato come fa un pittore il modello, senz' altra intenzione che di pigliare i contorni e i lineamenti e mettere in vista ciò che può meglio trastullare la nobile brigata. Nell' immenso naufragio sopravviveva la coscienza letteraria e il sentimento artistico fortificato dallo spirito e dalla coltura: ed è da quella coscienza che sono usciti questi capolavori, i modelli idealizzati a uso e piacere di una società intelligente e sensuale dal geniale artista, idolo delle giovani donne a cui sono intitolati.

L' ideale comico rimasto come il suggello dell' immortalità su questi modelli è nella rappresentazione diretta

di questa società, così com'è, nella sua ignoranza e nella sua malizia messa al cospetto di una società intelligente, che sta lì a bella posta per applaudire e batter le mani. Il motivo comico non esce dal mondo morale, ma dal mondo intellettuale. Sono uomini colti che ridono alle spalle degli uomini incolti che sono i più. Perciò il carattere dominante che rallegra la scena è una certa semplicità di spirito di nature inculte, messe in risalto quando si trova a contatto con la furberia: ciò che costituisce il fondo del carattere sciocco. Con la millanteria è congiunta spesso la credulità, la vanità, la malinconia, la volgarità de' desiderii. La furberia dà il rilievo a questo carattere, sì che lo metta in vista nel suo aspetto ridicolo. Ma la furberia è anch' essa comica, non certo allo sciocco, ma agl' intelligenti uditori che la comprendono. Così i due attori concorrono ciascuno per la parte sua a produrre il riso. Qui è il fondamento della commedia boccaccevole. Si vede la coltura in quel suo primo fiorire mostrar coscienza di sè, volgendo in gioco l' ignoranza e la malizia delle classi inferiori. Il comico ha più sapore quando i beffatti sono quelli che ordinariamente beffano, quando cioè i furbi che burlano i semplici, sono alla lor volta burlati dagl' intelligenti, com' è il confessore burlato dalla sua penitente.

Il comico talora vien fuori per un improvviso motto o facezia, che illumina tutta una situazione, e provoca il riso di un tratto e irresistibilmente: ciò che oggi si direbbe un tratto di spirito. Sono brevi novelle, il cui sapore, come nel Sonetto, è tutto nella chiusa. Di questo genere è la novella del giudeo, che guardando a Roma la corruzione cristiana si converte al cristianesimo. La chiusa sopraggiunge così improvvisa e così disforme alle premesse, che l' effetto è grande. E ce n' è parecchie altre di questo stampo, e non molto felici, perchè l' autore lavora sopra un motto già trovato e noto. Tali sono

le novelle della Marchesana di Monferrato, di Guglielmo Borsiere e di Maestro Alberto. Questi fuochi incrociati di motti e di frizzi che brillano con tanto splendore ne' circoli eleganti e bastano ad acquistarti riputazione di uomo di spirito, sono la parte più appariscente, ma più elementare dello spirito. La fucina dove si fabbricavano motti, facezie, proverbi, epigrammi, frizzi, era la scuola de' trovatori e della gaia scienza. Moltissimi di questi motti si erano già accasati nel dialetto fiorentino, e con molti altri usciti dall'immaginazione di un popolo così svegliato o arguto. Il *Decamerone* ne è seminato. Ma questi motti, appunto perchè entrati già nel corpo della lingua, non sono altro che parole e frasi, un dizionario morto, e raccoglierli e infilarli come fa il Burchiello, non è da uomo di spirito. Sono i colori del comico, non sono il comico esso medesimo. Sono il patrimonio già acquistato dello spirito nazionale, e perciò mancanti di quella freschezza e di quell' imprevisto che è la qualità essenziale dello spirito; nè possono conseguire un effetto estetico se non associandosi a qualche cosa di nuovo e d' inaspettato, trovato allora allora che ti vengono sotto la penna. Ciò fa che il Burchiello è insipido e il Boccaccio è spiritoso; perchè per il Boccaccio i motti e i frizzi non sono scopo a sè stessi, ma un semplice mezzo di stile, il colorito.

Lo spirito nel suo senso elevato è nel comico quello che il sentimento è nel serio, una facoltà artistica. E come il sentimento, così lo spirito è un grande condensatore, dando una velocità di percezione che ti faccia cogliere di un tratto sotto contrarie apparenze il simile o il dissimile. Dove la sagacia giunge per via di riflessione, lo spirito giunge di un salto e intuitivamente. I figli di Ugolino nell' esaltazione del sentimento dicono: Tu ne vestisti queste misere carni e tu le spoglia. Qui il sentimento opera nel serio quello che nel comico lo spirito; congiunge improvvisamente e in una sola frase idee e immagini diverse.

Ma per giungere a questa produzione geniale è necessario che lo spirito sia anch' esso un sentimento, il sentimento del ridicolo, cioè a dire stando in mezzo al suo mondo ne provi tutte le emozioni, e ci viva entro e ci si spassi, pigliandovi lo stesso interesse che altri piglia nelle cose più serie della vita. Pure l' emozione dee esser quella di uno spettatore intelligente, anzi che di un attore mescolato in mezzo a' fatti, sì che tu guardi quella calma e prontezza di animo, che ti tenga superiore allo spettacolo: ond' è che il vero uomo di spirito fa ridere, e non ride, lui. È questa calma superiore che rende lo spirito padrone del suo mondo e glielo fa foggiare a sua guisa, annodando le fila, sviluppando i caratteri, disegnando le figure, distribuendo i colori.

Lo spirito del Boccaccio è meno nell' intelletto che nell' immaginazione, meno nel cercar rapporti lontani che nel produrre forme comiche. Lo studio che i suoi antecessori pongono a spiritualizzare, lui lo pone a incorporare. E cerca l' effetto non in questo o quel tratto, ma nell' insieme nella massa degli accessorii tutti stretti come una falange. Gli antecessori fanno schizzi: egli fa descrizioni. Quelli cercano l' impressione più che l' oggetto; egli si chiude e si trincera nell' oggetto e lo percorre e rivolta tutto. Perciò spesso hai più il corpo e meno l' impressione; più sensazione che sentimento; più immaginazione che fantasia; più sensualità che voluttà. Mancano i profumi a' suoi fiori, mancano i raggi alla sua luce. È una luce opaca, per troppa densità e ripetizione di sè stessa. Questa maniera nelle cose serie è insopportabile come nel *Filocolo* e nell'*Ameto* con quelle interminabili descrizioni e orazioni, dove ti senti come arenato e che non vai innanzi. E ti offende anche talora nel *Decamerone*, quando per esempio si fa parlare Tito o la figliuola di Tancredi con tutte le regole della rettorica e della logica. Ma nel comico questa maniera è

una delle sue forme più naturali, e la prima a comparire nell' arte dopo quella esplosione rudimentale di motti e di proverbi. Perchè il comico è il regno del finito e del senso, e le prime sue impressioni sono singolarizzate nelle minute pieghe degli oggetti, dove nel serio le prime impressioni ti dànno allegorie e personificazioni, forme generalizzate nell' intelletto. Questa prima forma del comico è la caricatura.

La quale è la rappresentazione diretta dell' oggetto, fatta in modo che sia messo in vista il suo lato difettoso e ridicolo. Certo, basterebbe metterti sott' occhio il difetto, e lasciarti indovinare tutto il resto. Un solo tratto di spirito illumina tutto il corpo e te lo presenta all' immaginazione. Ma il Boccaccio non se ne contenta, e come fa il pittore ti disegna tutto il corpo, scegliendo e distribuendo in modo gli accessorii e i colori, che ne venga maggior luce sul lato difettoso. Di che nasce che il ridicolo non rimane isolato su quel punto, ma si spande su tutta l' immagine, di cui ciascuna parte concorre all' effetto, apparecchiando, graduando, e producendo una specie di *crescendo* nella scuola del comico. Il riso, perchè vi sei ben preparato e disposto, di rado ti viene improvviso e irresistibile, come in quei brevi tratti che ti presentano rapporti inaspettati, anzi spesso più che riso è una gioia uguale che ti tiene in uno stato di pacata soddisfazione. Non ti senti eccitato; ti senti appagato. Non ridi, ma hai la faccia spianata e contenta, e ti si vede il riso sotto le guance, non tale però che debba per forza scattar fuori in quella forma contratta e convulsa. Il quale effetto nasce da questo che l' autore non ti presenta una serie di rapporti usciti dall' intelletto, ma una serie di forme uscite dall' immaginazione. E sono forme piene, carnose, togate, minutamente disegnate. L' autore come obbliato in questo mondo dell' immaginazione ha aria di non aggiungervi niente del

suo, egli che ne è il mago. E tu ci stai dentro come incantato. L'autore non si distrae mai, non mette il capo fuori per fare una smorfia che provochi il riso, non tratta il suo argomento, come cosa frivola, e piglia e lascia e torna. Quella è la sua idea fissa, e lo incalza e lo tiene e tiraselo appresso, e non gli dà fiato, se non sia uscita tutta fuori. E tu non ti distrai, ti senti come dondolato deliziosamente nella tua contemplazione, nè il riso che talora ti coglie t'interrompe, chè subito ti ci rituffi entro e corri e corri, e il corso è finito, e tu corri ancora dolcemente naufragato. Ma non è il mondo orientale, dove l'immaginazione, quasi fatta ebbra dall'oppio, salta fremente dalle braccia dell'amore pe' vasti campi dell'infinito, e ti fa provare quel sentimento che dicesi voluttà e che è l'infinito nel senso, quel vago e indefinito e musicale che tra gli abbracciamenti ti rivela Dio. Questo è un mondo prettamente sensuale, chiuso e appagato in forme precise e rotonde, da cui niente è che ti stacchi e ti rapisca in alte regioni. Appunto perchè questi fiori non mandano profumi, e queste luci non gittano raggi, tu hai sensazioni e non sentimenti, immaginazione e non fantasia, sensualità e non voluttà. Il *rêve* scompare. L'estasi non tiene più assorti i tuoi sguardi. Hai trovato il tuo paradiso in quella realtà piena e attraente. Diresti che la carne in questo suo primo riapparire nel mondo ti si sveli nel suo tripudio tutta nuda, ed empia di lusinghe e di vezzi il tuo paradiso. Perciò la forma di questo paradiso è cinica, anche più dove un senso ironico di modestia è una civetteria che riaccende il senso.

Poichè la forma di questo mondo è la caricatura, uscita da una immaginazione abbondante, minuta disegnatrice, hai innanzi non punte e rialzi, ma l'oggetto intero nelle sue più fine gradazioni. Breve ne' preliminari e nella dipintura astratta di personaggi, l'autore alza subito il sipario e ti trovi in piena azione che si movono e par-

lano. E già fin da' primi lineamenti ti balza innanzi il motivo comico, che ti si sviluppa a poco a poco per via di gradazioni l'una entrata nelle altre con effetto crescente. Il Boccaccio vi spiega quella qualità che i Francesi mirando alla forza nel suo calore e nella sua facilità chiama *verve*, e noi chiamiamo *brio* mirando alla forza nella sua allegra genialità. Di che maraviglioso esempio è la novella di Alibech, e l'altra di ser Ciappelletto. A render più piccante la caricatura serve l'ironia, che qui è forma non sostanziale ma accessoria. Ed è un'apparente bonomia, un'aria d'ingenuità, con la quale il narratore fa il pudico e lo scrupoloso, e non vuol credere, e pur crede, e si fa la croce con un sogghigno. Questa ironia è come una specie di sale comico che rende più saporito il riso a spese del paternostro di San Giuliano e de'miracoli di ser Ciappelletto.

Essendo base di questo mondo la descrizione, cioè l'oggetto non ne' suoi raggi e ne' suoi profumi, cioè a dire nelle sue impressioni, ma nel suo corpo singolarizzato ed individuato, ha bisogno di forme piene e ricche, e così nascono le due forme della nuova letteratura, l'ottava rima nella poesia, e il periodo nella prosa.

Abbiamo già vista la nona rima svilupparsi con magnificenza orientale nel poema l'*Intelligenza.* L'ottava rima non è inventata dal Boccaccio, come non è sua invenzione il periodo. Ma è lui che le dà un corpo e l'intonazione. Prima di lui l'ottava rima è un accozzamento slegato e fortuito, dove diversi oggetti sono ficcati insieme a caso, che potrebbero assai bene star da sè. Stanno lì dentro oggetti nudi, non ci è un solo oggetto sviluppato e addobbato. L'ottava rima è un meccanismo, non è ancora un organismo. Il Boccaccio ha fatto dell'ottava una totalità organica, ed è l'oggetto che si sviluppa a poco a poco nelle sue gradazioni. Ben trovi nei suoi poemi ottave felici; ma in generale elle sono impi-

gliate, mal costruite, e in sul più bello ti cascano. Nel genere eroico ti riesce sforzato e teso; nel genere idillico ti riesce volgare e abbandonato. Gli è che l'ottava nell'ampiezza e magnificenza delle sue costruzioni è la maggiore idealità della forma poetica, e richiede un'attività geniale che manca al Boccaccio errante in un mondo artificiale e convenzionale. Il difetto è tutto al di dentro nell'anima; ciò che freddamente è concepito, nasce debole e mal congegnato e non ci vale artificio.

Qui al contrario l'autore è a casa sua: pinge un mondo, in cui vive, a cui partecipa con la più grande simpatia, e tutto in esso, gitta via ogni involucro artificiale. Ci è in lui qualche cosa più che il letterato, ci è l'uomo che vi guazza entro e vi si dimena e vi si strofina e vi lascivia. E n'esce una forma, che è quel mondo esso medesimo, di cui sente gli stimoli nella carne e nell'immaginazione. Così è venuta fuori quella forma di prosa, che si chiama il periodo boccaccevole.

A quel tempo il grande movimento letterario che aveva il suo centro a Firenze si era di poco allargato fuori di Toscana. La restaurazione dell'antichità che presentava all'immaginazione nuovi orizzonti, il mondo greco che allora spuntava appena, involto in quel vago chiaroscuro che accresce le illusioni, tirava a sè l'attenzione. La lingua di Dante non era ancora lingua italiana; la chiamavano idioma fiorentino. La lingua era sempre il latino, nè era mutata l'opinione che di sole cose frivole e amorose si potesse scrivere in *latino volgare*, come si chiamavano i dialetti. Il Boccaccio dice di sè che scrive in idioma fiorentino, e quelli che usavano il volgare dice che scrivevano in latino volgare. Il tipo di perfezione era sempre il latino, e l'ideale vagheggiato dalla classe erudita era un volgare nobile o illustre, secondo quel modello configurato, un volgare alzato a quella stessa perfezione di forma. Questo tentò Dante nel *Con-*

vito, con piena fede che il volgare fosse acconcio ad esprimere le più gravi speculazioni della scienza non altrimenti che il latino, e quello scolastico latino volgare o volgare latino, nudo e tutto ossa e nervi, parve per la prima volta magnificamente addobbato nelle larghe pieghe della toga romana. Ma la pece scolastica s'era appiccata anche a Dante, e quella barbarie delle scuole sta così in quelle ampie forme a disagio, come un contadino vestito a festa in abito cittadinesco. Non ci è fusione, ci è punte e contrasti.

Il Boccaccio non era uscito dalle scuole, e quando più tardi studiò filosofia e un po' anche teologia, il suo spirito era già formato nell'esperienza della vita con[illegible], nell'uso del suo volgare e nello studio de' classic[illegible]ome il Petrarca, ha in abbominio gli scolastici, ne' quali vede proprio il contrario di quella elegante coltura greca e romana, vede la barbarie e la rozzezza. Regnano nel suo spirito Divinità, Virgilio e Ovidio e Livio e Cicerone, e non ci è bibbia che tenga, e non ci è Sa[illegible]omm[illegible]so. Quando vuol dipingere alcun lato serio, morale o scientifico, del suo mondo, la sua imitazione è un artificio esterno e meccanico, perchè ha più immaginazione che sentimento e più intelletto che ragione. La sua forma e decorosa, nobile, spesso disimpacciata, ma troppo uguale e placida, e talora ti fa sonnacchiare. Il periodo è un rumor d'onde uniforme, mosse faticosamente da mare stanco e sonnolento. Manca l'ispirazione, supplisce la rettorica e la logica. Il che avviene, perchè il Boccaccio, separato dalle immagini e gittato nel vago del sentimento o nell' astratto del discorso, perde il piede e va giù. Tratta le idee come fossero corpi, e analizza e minuteggia che è uno sfinimento. Le idee sono luoghi comuni annacquati in un viavai di piccoli e oziosi accessorii, distinzioni, riserve, condizioni, se, ma, avvegnachè e conciossiacosachè. Uno studio soverchio di esattezza, una

notomia minuta di ogni pensieruzzo mette più in vista la volgarità e insipidezza dell' idea. La forma si stacca visibilmente dalla cosa, e appare un meccanismo ingegnoso, lavorato accuratamente e sempre quello. Cosa c'è sotto? Il luogo comune. Questo fu chiamato più tardi forma letteraria. E non c'è cosa più contraria alla scienza, che è parola e non frase, e mal si riconosce nelle circonlocuzioni, nelle perifrasi e ne' pleonasmi. In questo artificio ci è un progresso; ci è quell' arte de' nessi e delle gradazioni, che mancava alla prosa, e rivela uno spirito adulto, educato dai classici. Ma ci è il difetto opposto, un volere di ogni idea fare una catena cominciata e terminata in sè, ciò che è un pantano, e non acqua corrente. Il Boccaccio odia gli scolastici; ma il suo periodo non è che sillogismo mascherato, una frase generica, come *umana cosa è aver compassione degli afflitti*, che per molti andirivieni riesce in qualche volgare moralità. Il formulario è divenuto un meccanismo ben congegnato; ma il fondo è lo stesso. Vedi lo scolastico vestito a nuovo e più alla moda. Se l' ampio giro del periodo boccaccevole è una catena artificiale dove la scienza perde la sua semplicità ed elasticità e la sua libertà di movimento, non è meno assurdo nell' espressione del sentimento, la forza più libera e indisciplinabile dello spirito che spezza tutti i legami della logica e sbalza fuori con rapidità. I bruschi e tragici movimenti dell' animo qui sono come cristallizzati tra congiunzioni, parentesi e ragionamenti. Manca ogni subbiettività: ti è difficile guardare al di dentro nella coscienza, i casi sono straordinari, i fatti interessanti, le situazioni drammatiche, e non ti viene la lagrima, e non ti senti commosso, perchè l' anima non si manifesta che in frasi comuni e rigirate. Veggasi la novella di madama Beritola, e l' altra del conte d' Anguersa, ove tra' più pietosi accidenti e mutazioni della fortuna non si muta la forma, sempre attillata e guantata. Pure qua e là si sente

una certa non dirò commozione, ma emozione di una immaginazione calda, e n'escono movimenti sentimentali, come nelle ultime parole della figliuola di Tancredi e in alcuni tratti della Griselda.

Questa forma di periodo che si affà così poco alla scienza e al sentimento, dove appare un mero meccanismo foggiato alla latina, acquista senso e moto, quando il teatro della vita è nell'immaginazione, cioè a dire quando l'autore si trova nel vivo dell'azione, non con idee e sentimenti, ma con oggetti innanzi ben determinati. Tale è la descrizione della peste, o del combattimento di Gerbino. Perchè il fatto non è come l'idea, uno e semplice, ma come il corpo, è un multiplo, un insieme di circostanze e di accessorii. Questo insieme è il periodo, il quale nella sua evoluzione è ciò che in pittura si chiama un quadro. Aggruppare le circostanze, subordinarle, coordinarle intorno ad un centro, ombreggiare, lumeggiare, è arte somma nel Boccaccio. La descrizione, quando sta per sè, in astratto e separata dall'azione, non riscalda abbastanza l'immaginazione o riesce fronzuta, com'è spesso nelle introduzioni. Ma quando ci è qualche cosa che si move e cammina, e rassomiglia ad un'azione, l'immaginazione si mette in moto anche lei, e assiste pacata allo spettacolo, disegnando e facendo quadri in quelle larghe forme che si chiamano periodi. Questa maniera di narrare a quadri non è certo l'andamento naturale dell'azione, che perde l'impeto e l'attrito, arrestata ne' suoi movimenti più rapidi dall'occhio tranquillo di una immaginazione disegnatrice. E perciò non è maniera conveniente alla storia, e non è prosa, ma è arte in forma prosaica, e narrazione poetica. Que' quadri e periodi ti dànno non pur l'ordine e il legame e il significato de' fatti, ma le movenze, le attitudini, le gradazioni: onde nasce quell'effetto d'insieme che dicesi fisonomia o ospressione.

Ma dove il periodo boccaccevole diviene una creazione *sui generis*, un organismo vivente, è nel lato comico e sensuale del suo mondo. E non già che vi adoperi maggiore artificio o finezza; ma è che qui ci è la musa, vale a dire tutto un mondo interiore, la malizia, la sensualità, la mordacità, un vero sentimento comico e sensuale. Ed è questa sentimentalità la sola che la natura abbia concessa al Boccaccio, che penetra in quei flessuosi giri della forma e ne fa le sue corde. Il suo periodo è una linea curva che serpeggia o guizza ne' più libidinosi avvolgimenti, con rientrature, e spezzamenti, e spostamenti, e riempiture, e sono vezzi e grazie, o civetterie di stile che ti pongono innanzi non pur lo spettacolo nella sua chiarezza prosaica, ma il suo motivo sentimentale e musicale. Quelle onde sonore, quelle pieghe ampie della forma latina, piena di gravità e di decoro, dove si sente la maestà e la pompa della vita pubblica, trasportata dal foro nelle pareti di una vita privata oziosa e sensuale, diventano i lubrici volteggiamenti del piacere stuzzicato dalla malizia. In bocca a Tito, a Gisippo, senti la rettorica imitazione di un mondo fuori della coscienza, l'aria è pur quella ma cantata da un borghese, che non ne ha il sentimento e sbaglia spesso il motivo. Qui al contrario, in questo mondo erotico e malizioso, hai la stess'aria penetrata da un altro motivo che la soggioga e se l'assimila; e quelle forme magniloquenti che arrotondivano la bocca degli oratori, arrotondiscono il vizio e gli dànno gli ultimi finimenti e allettamenti. I latini nell'espressione del comico gittavano via le armi pesanti e vestivano alla leggiera; il Boccaccio concepisce come Plauto, e scrive come Cicerone. Pure il suo concepire è così vivo e vero che Cicerone si trasforma nella sua immaginazione in una Sirena vezzosa che tutta in sè si spezza e si dimena. Ma spesso, tutto dentro nel soggetto, gitta via i viluppi e i contorcimenti,

e salta fuori snello, rapido, diritto, incisivo. Maestro di scorciatoie e di volteggiamenti, la sua immaginazione covata da un sentimento vero spazia come padrona tra forme antiche e moderne e le fonde e ne fa il suo mondo, e vi lascia sopra il suo stampo. Sarebbe insopportabile questo mondo e profondamente disgustoso, se l'arte non vi avesse profuse tutte le sue veneri, inviluppando la sua nudità in quelle ampie forme latine, come in un velo agitato da venti lascivi. L'arte è la sola serietà del Boccaccio, solo che lo renda meditativo fra le orgie dell'immaginazione, e gli corrughi la fronte nella più sfrenata licenza, come avveniva a Dante e al Petrarca nelle loro più alte e pure ispirazioni. Di che è uscito uno stile dove si trovano fusi i varii uomini che vivevano in lui, il letterato, l'erudito, l'artista, il cortigiano, l'uomo di studio e di mondo, uno stile così personale, così intimo alla sua natura e al suo secolo, che l'imitazione non è possibile, e rimane monumento solitario e colossale fra tante contraffazioni.

Che cosa manca a questo mondo?

Mondo della natura e del senso, gli manca quel sentimento della natura e quel profumo voluttuoso, che gli darà il Poliziano.

Mondo della commedia, gli manca quell'alto sentimento comico nelle sue forme umoristiche e capricciose che gli darà l'Ariosto.

E che cosa è questo mondo?

È il mondo cinico e malizioso della carne, rimasto nelle basse sfere della sensualità e della caricatura spesso buffonesca, inviluppato leggiadramente nelle grazie e nei vezzi di una forma piena di civetteria, un mondo plebeo che fa le fiche allo spirito, grossolano ne' sentimenti, raggentilito e imbellettato dall'immaginazione, entro del quale si move elegantemente il mondo borgese dello spirito e della coltura con reminiscenze cavalleresche.

È la nuova Commedia, non la divina, ma la terrestre Commedia. Dante si avvolge nel suo lucco, e sparisce dalla vista. Il medio evo con le sue visioni, le sue leggende, i suoi misteri, i suoi terrori e le sue ombre e le sue estasi è cacciato dal Tempio dell' arte. E vi entra rumorosamente il Boccaccio e si tira appresso per lungo tempo tutta l' Italia.

X.

L' ULTIMO TRECENTISTA.

L' ultima voce di questo secolo è Franco Sacchetti, l' uomo *discolo e grosso.* Di mezzana coltura, d' ingegno poco al di là del comune, ma di un raro buon senso, di poca iniziativa e originalità, ma di molta semplicità e naturalezza, era nella sua mediocrità la vera eco del tempo. Gli facea cerchio la turba de' rimatori, ripetizione stanca del passato, il lucchese Guinigi e Matteo da S. Miniato, e Antonio da Ferrara, e Filippo Albizi, e Giovanni d'Amerigo, e Francesco degli Organi, e Benuccio da Orvieto, e Antonio da Faenza, e Astorre pur da Faenza, e Antonio Cocco, e Angelo da san Geminiano, e Andrea Malavolti e Antonio Piovano, e Giovanni da Prato, e Francesco Peruzzi, e Alberto degli Albizi, e Benzo de' Benedetti, che lo chiama *Eros gentile* e parecchi altri. E nostro eroe gentile riceveva e mandava sonetti, cambiando lodi con lodi. Ultime voci de' trovatori italiani. Luoghi comuni e forma barbara annunziano un mondo tradizionale ed esaurito. Ci trovi anche sentimenti morali e religiosi, ma insipidi e freddi come un' ave maria ripetuta meccanicamente tutt' i giorni. Per questo lato il Sacchetti continua il passato, fa, perchè gli altri fanno, pensa così, perchè gli altri così pensano, piglia il mondo come lo trova, senza darsi la pena di esaminarlo. Questa è la sua parte morta. Ma ci è una parte viva,

quella a cui partecipa, e che suona nel suo spirito, quella in cui apparisce la sua personalità. Ed è appunto quel mondo di cui il Boccaccio è così vivace espressione.

Franco è il vero uomo della tranquillità. Il Boccaccio sdegnava l'epiteto, e talora voleva sonare la tromba e rappresentare azioni e passioni eroiche. Franco non ha pretensioni, e si mostra com' è ed è contento di esser così. È uomo stampato all' antica, in tempi corrotti, buon cristiano e insieme nemico degl' ipocriti e mal disposto verso i preti e i frati, diritto ed intero nella vita, alieno dalle fazioni, benevolo a tutti, talora mordace, ma senza fiele, modesto estimatore di sè e lontanissimo di mettersi allato a' grandi poeti di quel tempo, che erano secondo lui i contemporanei Zanobi da Strada, il Petrarca e il Boccaccio. Quali erano i desiderii del nostro brav' uomo? Menare una vita tranquilla e riposata; ed era il più contento uomo del mondo, quando in villa o in città potea darsi buon tempo fra le allegre brigate, motteggiando, novellando, sonetteggiando. Ci è in lui dell' idillico e del comico. Ama la villa, perchè in città

Mal vi si dice, e di ben far vi è caro;

e nelle sue cacce, nelle sue ballate senti non di rado la freschezza dell' aura campestre, come è quella così briosa delle donne che givano cogliendo fiori per un boschetto, e l'altra delle montanine, di una grazia così ingenua. In città è un burlone pieno il capo di motti, di facezie, di fatterelli, e te li snocciola come gli escono, con tutto il sapore del dialetto, e con un' aria di bonomia che ne accresce l' effetto. I suoi sonetti e le canzoni sono molto al di sotto de' madrigali e ballate o canzoni a ballo, di un andare svelto e allegro, dove non mancano pensieri galanti e gentili: dietro il poeta senti l' uomo che ci piglia gusto e vi si sollazza, e sta già con l' immaginazione

nella lieta brigata dove i versi saranno cantati, tra musica e ballo. Veggasi la ballata del pruno, e il madrigale del falcone.

Le novelle del Sacchetti hanno per materia lo stesso mondo boccaccevole in un aspetto più borghese e domestico: frizzi, burle, amorazzi, ipocrisie fratesche, aneddoti, pettegolezzi vengon fuori, bassa vita popolana in forma popolana. Alcuni le pregiano più che il Decamerone, per lo stile semplice e naturale e rapido, non privo di malizia e di arguzia fiorentina. Ma la naturalezza del Sacchetti è quella dell' uomo a cui le Muse sono avare de' loro doni. Non è artista, e neppure d' intenzione. Gli manca ogni sorta d'ispirazione. Quel mondo con tanta magnificenza organizzato nel Decamerone è qui un materiale grezzo, appena digrossato. Perciò delle sue trecento novelle si ricorda appena qualche aneddoto; nessun personaggio è rimasto vivo.

Il Sacchetti soppravvisse al secolo. Nel suo buon umore ci è una nota malinconica, che all' ultimo manda più lugubre suono. Non piace al brav' uomo un mondo, in cui chi ha più danari, vale più, e grida che *vertù con pecunia non si acquista,* e che *gentilezza e virtù son nella mota.* Dipinge al vivo gli avvocati de' suoi tempi:

Legge civile e ragion canonica
  Apparan ben; ma nel mal spesso l' usano:
  Difendono i ladroni, e gli altri accusano.
Chi ha danari e chi più puote scusano:
  Tristo a colui che con costor s' incronica,
  Se non empie lor man sotto la tonica.

Ora se la piglia con le vecchie. Ora è tutto stizzoso per le nuove fogge di vestire portate a Firenze da altri paesi. Grida contro la turba de' rimatori e de' cantatori:

Pieno è il mondo di chi vuol far rime:
  Tal compitar non sa che fa ballate,
  Tosto volendo che sieno intonate.

Così del canto avvien, senz' alcun' arte
Mille Marchetti veggio in ogni parte,

E quando muore il Boccaccio, *copioso fonte di eleganze,* esclama:

Ora è mancata ogni poèsia,
E vote son le case di Parnaso.
S' io piango, o grido, che miracol fia,
Pensando che un sol c' era rimaso
Giovan Boccaccio, ora è di vita fore?
. . Quel duol che mi punge
È che niun riman, nè alcun viene,
Che dia segno di spese
A confortar, che io salute aspetti,
Perchè in virtù non è chi si diletti.
Sarà virtù giammai più in altrui?
O starà quanto medicina ascosta,
Quando anni cinquecento perdè il corso?
Chi fia in quella etate,
Forse vedrà rinascer tal semenza;
Ma io ho pur temenza,
Che prima non risuoni l' alta tromba,
Che si farà sentir per ogni tomba.
Ne' numeri ciascuno ha mente pronta,
Dove moltiplicando s' apperecchia
Sempre tirare a sè con la man destra.
E le meccaniche arti
Abbraccia chi vuol èsser degno ed alto.
Ben veggio giovanetti assai salire
Non con virtù, perchè la curan poco,
Ma tutto adopran in corporea vesta,
. . . . giammai non cercan loco
Dove si faccia delle Muse festa.
Come deggio sperar che surga Dante,
Che già chi il sappia legger non si trova?
E Giovanni che è morto ne fe' scola.

Tutte le profezie che disson sempre
Fra il sessanta e l'ottanta essere il mondo
Pieno di varii e fortunosi giorni,
Vidon che si dovean perder le tempre
Di ciascun valoroso e gire al fondo
E questo è quel che par che non soggiorni.
E s'egli è alcun che guardi,
Gli studii in forni vede già conversi.

Questa canzone di cui abbiamo citati alcuni brani è l'elogio funebre del trecento, pronunziato dal più candido e simpatico de' suoi scrittori, l'ultimo trecentista. Sulla fine del secolo il vecchio burlone gitta uno sguardo malinconico indietro e gli si affaccia la grande figura di Dante, e l'*Africa* col suo *alto poeta*, e Giovan Boccacci non col suo festevole Decamerone, ma co' dotti e magni volumi latini, *de' Tiri illustri, delle donne chiare*, e il terzo.

Bucolica, il quarto monti e fiumi,
Il quinto degl' Iddii e lor costumi.

Oimè! Dante è morto. Morto è Boccacci. Petrarca muore. Chi rimane? E l'ultimo trecentista guarda intorno e risponde: Nessuno. Ricorda le infauste profezie, nunzie di di sciagure fra il sessanta e l'ottanta, e gli pare venuto il finimondo. La forte semenza da cui uscirono i tre grandi e tanti altri dottissimi, teologi, filosofi, legisti, astrologi, è perita per sempre? o risurgerà dopo cinquecento anni, come fu della medicina? o non verrà prima il giudizio finale? Il mondo è dato all'abaco, e alle arti meccaniche: *nuda è l'adorna scuola* da tutte sue parti,

Non si trova fenestra
Che valor dentro chiuda.

La nuova generazione è tutta dietro alle mode e a' sollazzi e al guadagno, e non cura virtù, e spregia le Muse,

e non ci è chi sappia leggere Dante, e gli studi sono mutati in forni. Il poeta accomiata la canzone in questo modo:

> Orfana, trista, sconsolata e cieca,
> Senza conforto e fuor d' ogni speranza,
> Se alcun giorno t' avanza,
> Come tu puoi, ne va peregrinando,
> E di' al cielo: io mi ti raccomando.

Con questi tristi presentimenti si chiude il secolo. Il dugento finisce con Cino e Cavalcanti e Dante già adulti e chiari, finisce come un' aurora entro cui si vede già brillare la vita nuova, una nuova era. Il trecento finisce come un tristo tramonto, così tristo e oscuro che il buon Franco pensa: chi sa se tornerà il sole?

Antonio da Ferrara, sparsasi voce della morte del Petrarca, intuona anche lui un poetico *Lamento*. Piangono intorno al grand' uomo Grammatica, Rettorica, Storia, Filosofia, e lo accompagnano al sepolcro di Parnaso

> Virgilio, Ovidio, Giovenale e Stazio,
> Lucrezio, Persio, Lucano e Orazio
> E Gallo.

E Pallass Minerva venuta dall' angelico regno conserva la sua corona. In ultimo della mesta processione spunta l' autore col suo nome, cognome, e soprannome:

> È Anton de' Beccar, quel da Ferrara,
> Che poco sa ma volentieri impara.

È anche un brav' uomo costui, vede anche lui tutto nero:

> Del mondo bandita è concordia e pace:
> Per l' universo la discordia trona:
> Sommerso è ogni bene;
> L' amor di Dio ha bando;
> E parmi che la Fè vada mancando.

Sono lamenti senili di uomini superficiali e mediocri, dove non trovi alcuna profondità di vista e non forza di mente o di sentimento. Pur vi trovi, ancorchè in forma pedantesca, la fisonomia del secolo negli ultimi giorni della sua esistenza.

Quella nota malinconica è la stessa forza che tirò alla Certosa il vecchio Boccaccio, e volse a Maria gli ardori del Petrarca e rattristò le ultime ore di Franco Sacchetti, e piegò le ginocchia di Giovanna innanzi a Caterina da Siena. Perchè quella forza, contraddetta e negata nella vita, occupava ancora l'intelletto, e tra le orgie di una borghesia arricchita e gaudente comparirà talora come un rimorso, e chiamerà gli uomini alla penitenza.

La fede va mancando, grida il ferrarese. E gli studii si convertono in forni, nota il fiorentino. Non si potea meglio dipingere la fisonomia che andava prendendo il secolo, e che comunicava alla nuova generazione. Possiamo disegnarla in brevi tratti.

Come il popolo grasso piglia il sopravvento in Firenze, così nelle altre parti d'Italia la borghesia si costituisce, si ordina, diviene una classe importante per industrie, per commerci, per intelligenza e per coltura. E lo stacco si fa profondo tra la plebe e la classe colta. La coltura non è privilegio di pochi, ma si allarga e si diffonde, e fa del popolo italiano il più civile d'Europa.

La vita pubblica e la vita religiosa rimane stazionaria fra l'universale indifferenza. Continuano le stesse forme, ma sciolte dallo spirito che le rendea venerabili, quelle persone, quei riti e quel linguaggio appariscono cosa ridicola e diventano il motivo comico delle liete brigate.

La vita privata viene su. Ed è vita socievole, spensierata, condita dallo spirito. Gli uomini si uniscono in compagnie o brigate non per discutere, ma per sollaz-

zarsi, in città e in villa. E si sollazzano a spese delle classi inculte. Trovatori, cantori e novellatori non sono più il privilegio delle castella e delle corti. L' allegria feudale si spande ancho nelle case de' ricchi borghesi, e i racconti e i piacevoli ragionamenti condiscono i loro piaceri, e in una forma spesso licenziosa e cinica. La licenza del linguaggio era il solletico dell' allegria.

Così venne una letteratura sensuale e motteggiatrice, profana e pagana. Le novelle e i romanzi tennero il campo. L' allegra vita della città si specchiava in forme liriche svelte e graziose, rispetti, strombotti, frottole, ballate e madrigali. D' allegra vita de' campi avea pur le sue forme, le cacce e gl' idillii. L' anima di questa letteratura è lo spirito comico e il sentimento idillico.

La forma dello spirito comico è la caricatura penetrata di un' ironia maliziosa, ma non maligna. La forma idillica è la descrizione della bella natura penetrata di una molle sensualità. Traspare da tutta questa letteratura una certa quiete e tranquillità interiore, come di gente spensierata e soddisfatta.

Giovanni Boccaccio è il grande artista che apre questo mondo allegro della natura.

Il misticismo perisce, ma ben vendicato, traendosi appresso religione, moralità, patria, famiglia, ogni semplicità e dignità di vita. Vengono nuovi ideali: la voluttà idillica e l' allegoria comica. Sono le due divinità della nuova letteratura.

Ma come l' antica letteratura vede i suoi ideali attraverso un involucro allegorico scolastico, così la nuova non può trovare sè stessa se non attraverso lo involucro del mondo greco-latino.

La vita del Boccaccio è in compendio la vita letteraria italiana, come si andrà sviluppando. Comincia scopritore instancabile di manoscritti, e tutto mitologia e storia greca e romana. Non è ancora un artista, è un

erudito. La sua immaginazione erra in Atene e in Troia. Tenta questo e quel genere, e non trova mai sè stesso. Quel mondo è come un denso velo che muta il colore degli oggetti e gliene toglie la vista immediata. Imita Dante, imita Virgilio, petrarcheggia e platoneggia come il buon Sacchetti. Scrive magni volumi latini, ammirazione dei contemporanei. E si scopre artista, quando gittato via tutto questo bagaglio, scrive per sollazzo, abbandonato alla genialità dell' umore. Dove cerca il piacere, trova la gloria.

Questa vita ne' suoi tentennamenti, nelle sue imitazioni, nelle sue pedanterie, ne' suoi ideali, è la storia della nuova letteratura.

XI.

LE STANZE.

Siamo al secolo decimoquinto. Il mondo greco-latino si presenta alle immaginazioni, come una specie di Pompei, che tutti vogliono visitare e studiare. L' Italia ritrova i suoi antenati, e i Boccacci si moltiplicano, l' impulso dato da lui e dal Petrarca diviene una febbre, o per dir meglio quella tale corrente elettrica che in certi momenti investe tutta una società e la riempie dello stesso spirito. Quella stessa attività che gittava l' Europa crociata in Palestina, e più tardi spingendola verso le Indie le farà trovare l'America, tira ora gl' Italiani a disseppellire il mondo civile rimasto per così lungo tempo sotto le ceneri della barbarie. Quella lingua era la lingua loro, e quel sapere era il loro sapere; agl' Italiani pareva avere racquistato la conoscenza e il possesso di sè stessi, essere rinati alla civiltà. E la nuova èra fu chiamata il *rinascimento*. Nè questo era un sentimento che sorgeva improvviso. Per lunga tradizione Roma era capitale del mondo, gli stranieri erano barbari, gl' Italiani erano sem-

pre gli antichi Romani, erano sangue latino, e la loro lingua era il latino, e la lingua parlata era chiamata il latino volgare, un latino usato dal volgo. Questo sentimento legato in Dante con le sue opinioni ghibelline ispirava più tardi l'*Africa*, e latinizzava anche le facezie del Boccaccio. Ora diviene il sentimento di tutti e dà la sua impronta al secolo. La storia ricorda con gratitudine gli Aurispi, i Guarini, i Filelfi, i Bracciolini, che furono i Colombi di questo mondo nuovo. Gli scopritori sono insieme professori e scrittori. Dopo le lunghe peregrinazioni in oriente e in occidente vengono le letture, i comenti, le traduzioni. Il latino è già così diffuso, che i classici greci si volgono in latino, perchè se ne abbia notizia, come i dugentisti volgevano in volgare i latini. Pullulano latinisti e grecisti: la passione invade anche le donne. Grande stimolo è non solo la fama, ma il guadagno. Diffusa la coltura, i letterati moltiplicano e si stringono intorno alle corti, e si disputano i rilievi ringhiando. Sorgono centri letterarii nelle grandi città: a Roma, a Napoli, a Firenze, più tardi a Ferrara intorno agli Estensi. E quei centri si organizzano e diventano Accademie. Sorge la Pontaniana a Napoli, l'accademia platonica a Firenze, quella di Pomponio Leto e di Platina a Roma. Illustri greci, caduta Costantinopoli, traggono a Firenze, Gemistio spiega Platone a' mercatanti fiorentini, Marsilio Ficino, il traduttare di Platone, lo predicava dal pulpito, come la Bibbia. Pico della Mirandola, morto a trentun anno, stupisce l'Italia con la sua dottrina, ed oltrepassando il mondo greco, cerca in Oriente la culla della civiltà.

I caratteri di questa cultura sono palpabili.

Innanzi tutto ti colpisce la sua universalità. Il centro del movimento non è più solo Bologna e Firenze. Padova gareggia con Bologna. Il mezzodì dopo lungo sonno prende il suo posto nella storia letteraria, e il Panor-

mita fa già presentire il Pontano e il Sannazzaro. Roma è il convegno di tutti gli eruditi, attirati dalla liberalità di Nicolò V. La coltura acquista una fisonomia nazionale, diviene italiana. Anche il volgare, trattato dalle classi colte, ed atteggiato alla latina, si scosta dagli elementi locali e municipali, e prende aria italiana.

Ma è l'Italia de' letterati, col suo centro di gravità nelle corti. Il movimento è tutto sulla superficie, e non viene dal popolo e non cala nel popolo. O per dir meglio popolo non ci è. Cadute sono le repubbliche; mancata è ogni lotta intellettuale, ogni passione politica. Hai plebe infinita, cenciosa e superstiziosa, la cui voce è coperta dalla romorosa gioia delle corti e de' letterati, esalata in versi latini. A' letterati fama, onori e quattrini; a' principi incensi, tra il fumo dei quali sono giunti a noi Papa Nicolò, Alfonso il magnanimo, Cosimo padre della patria, e più tardi Lorenzo il magnifico, e Leone decimo e i duchi di Este. I letterati facevano come i capitani di ventura; servivano chi pagava meglio; il nemico dell' oggi diveniva il protettore del dimani. Erranti per le corti, si vendevano all' incanto.

Questa fiacchezza e servilità di carattere accompagnata con una profonda indifferenza religiosa, morale e politica di cui vediamo gli albori fin da' tempi del Boccaccio, è giunta ora a tal punto che è costume e abito sociale, e si manifesta con una franchezza che oggi appare cinismo. Una certa ipocrisia c'è, quando si ha ad esprimere dottrine non ricevute universalmente; ma quanto alla rappresentazione della vita, ti è innanzi nella sua nudità. È una letteratura senza veli, e più sfacciata in latino che in volgare.

Ne nasce l' indifferenza del contenuto. Ciò che importa non è cosa s' ha a dire, ma come s' ha a dire. I più sono secretarii di principi, pronti a vestire del loro latino concetti altrui. La bella unità della vita, come Dante

l' aveva immaginata, la concordia amorosa dell' intelletto e dell' atto, è rotta. Il letterato non ha obbligo di avere delle opinioni, e tanto meno di conformarvi la vita. Il pensiero è per lui un dato, venutogli dal di fuori, quale esso sia: a lui spetta dargli la veste. Il suo cervello è un ricco emporio di frasi, di sentenze, di eleganze; il suo orecchio è pieno di cadenze e di armonie; forme vuote e staccate da ogni contenuto. Così nacque il letterato e la forma letteraria.

Il movimento iniziato a Bologna era intellettuale: si cercava negli antichi la scienza. Il movimento era è puramente letterario: si cerca negli antichi la forma. Sorge la critica circondata di grammatiche e di rettoriche; il gusto si raffina: gli scrittori antichi non sono più confusi in una eguale adorazione: si giudicano, si classificano, pigliano posto. Questi lavori filològici ed eruditi sono la parte più seria e più durevole di questa coltura. Spiccano fra tutti le Eleganze di Lorenzo Valla. Il titolo ti dà già la fisonomia del secolo.

Effetti di questa coltura cortigiana e letteraria, coi suoi varii centri in tutta Italia, sono una certa stanchezza di produzione, l' inerzia del pensiero, l' imitazione delle forme antiche come modelli assoluti, l' uomo e la natura guardati attraverso di quelle forme. È una nuova trascendenza, il nuovo involucro. Lo scrittore non dice quello che pensa o immagina o sente perchè non e l' immagine che gli sta innanzi, ma la frase di Orazio e di Virgilio. Vede il mondo non nella sua vista immediata; ma come si trova rappresentato da' classici, a quel modo che Dante vedea Beatrice a traverso di Aristotile e di San Tommaso.

Ma non ci è guscio che tenga incontro all' arte. Dante potè spesso rompere quel guscio, perchè era artista. E se in questa coltura fossero elementi serii di vita intellettuale e di elevate ispirazioni, non è dubbio che ve-

dremmo venire il grande artista, destinato a farne sentire il suono pur tra queste forme latine. Ciò che ferve nell'intimo seno di una società, tosto o tardi vien su, e spezza ogni involucro. Si dà colpa al latino, che questo non sia avvenuto. E se il medio evo non ha potuto sviluppare tra noi tutte le sue forme, se il mondo interiore della coscienza s'è infiacchito, la colpa è de' classici, che paganizzarono la vita e le lettere! La verità è che i classici di questo fatto sono innocentissimi. Certo, il mondo di Omero e di Virgilio, di Tucidide e di Livio, non è un mondo fiacco e frivolo. E se i latinisti non poterono riprodurre che l'esterno meccanismo, e se sotto a quel meccanismo ci è il vuoto, gli è che il vuoto era nell'anima loro, e nessuno dà ciò che non ha. Un cuore pieno trova il modo di spandersi anche nelle forme più artificiali e più ripugnanti.

Leggete questi latinisti. Cosa c'è lì dentro che viva e si mova? Lo spirito del Boccaccio che aleggia in quei versi e in quelle prose: la quiete idillica e il sale comico, in una forma elegante e vezzosa. Questo studio dell'eleganza nelle forme accompagnato co' tranquilli ozi della villa e i sollazzevoli convegni della città era in iscorcio tutta la vita del letterato.

Così quando il secolo era travagliato da mistiche astrazioni e da disputazioni sottili, il latino fu scolastico. E ora che il naturalismo idillico e comico del Boccaccio è il vero e solo mondo poetico, il latino è idillico, dico il latino artistico e vivo. La grande orchestra di Dante è divenuta già nel Petrarca la flebile elegia. In questo latino elegante il dolore è elegiaco, e il piacere è idillico. La vita è tutta al di fuori, è un riso della natura e dell'anima, la stessa elegia è un rapimento voluttuoso de' sensi. Sulle rive di Mergellina il Pontano canta gli *Amori* e i *Bagni di Baia*, ora tutto vezzeggiativi e languori, ora motteggevole e faceto. Mergellina, Posillipo,

Capri, Amalfi, le isole, le fonti, le colline escono dalla sua immaginazione pagana Ninfe vezzose, e allegrano le nozze della sua *Lepidina*. La crassa sensualità è vaporizzata fra le grazie dell'immaginazione e i deliziosi profumi dell'eleganza. La sua Musa, come la sua colomba, *fugit insulsos et parum venustos*, *odit sorditiem*, nega i suoi doni a quelli che sono *illepidi atque inelegantes*, e *gaudet nitore*, e rassomiglia alla sua *puella*, di cui nessuna *vivit mundior elegantiorve*. Spirito di eleganza, questo è il mondo poetico di una borghesia colta e contenta, che cantava i suoi ozi, e passava il tempo tra Quintiliano, Cicerone, Virgilio, e i bagni e le cacce e gli amori. Ne senti l'eco tra le delizie di Baia e tra le villette di Fiesole. Il Pontano scrivea la Lepidina tra i susurri della cheta marina; il Poliziano scrivea il *Rusticus* tra le aure della sua villetta fiesolana. In tutte e due ispiratrice è la bella natura campestre, con più immaginazione nel Pontano, con più sentimento nel Poliziano. Piace la *cerula* ninfa Posilipo, e la candida Mergellina, e quel voler esser uccello per cascarle in grembo è un bel tratto galante, una sensualità dell'immaginazione. Il Pontano è figurativo, tutto vezzi e tutto spirito; il Poliziano è più semplice, più vicino alla natura, e te ne dà l'impressione:

> « Hic resonat blando tibi pinus amata susurro;
> Hic vaga coniferis insibilat aura cupressis:
> Hic scatebris salit et bullantibus incita venis
> Pura coloratos interstrepit unda lapillos ».

Questo latino maneggiato con tanta sveltezza, modulato con tanta grazia, non cade nel vuoto, come lingua morta, e questi canti non sono lavori di pura erudizione e imitazione. Lorenzo Valla chiama il latino la lingua nostra; nessuna cosa di qualche importanza non si scrivea se non in latino; e metteasi a fuggire il volgare

quello studio che oggi si mette a fuggire il dialetto. Dante stesso era detto *poeta da calzolai e da fornai*. Non pareva impossibile continuare il latino, come i greci continuavano il greco, parlare la lingua universale, la lingua della scienza e della coltura, essere intesi da tutti gli uomini istrutti.

Ma queste tendenze trovavano naturale resistenza a Firenze, dove il volgare avea messo salde radici, illustrato da tanta gloria, nè potea parer vergogna scrivere nella lingua di Dante e del Petrarca. Ivi una classe colta nettamente distinta non era, e popolo grasso e popolo minuto erano ancora il popolo, con una comune fisonomia. Grandissima l'ammirazione de'classici: frequentissimi gli studii del Landino, del Crisoloro, del Poliziano; si udiva a bocca aperta Gemistio e il Ficino e il Pico; si disputava di Platone e di Aristotile, discussioni erudite, senza conclusione e serietà pratica; si applaudiva al Poliziano, quando cantava la bellezza o la morte dell'Albiera, o gli occhi di Lorenzo, *purus apollinei sideris nitor*, come fossero gli occhi di Laura. Ma insieme si difendeva il volgare come gloria nazionale; e il Filelfo spiegava Dante e il Landino sponeva il Petrarca, e Leonardo Bruni sosteneva essere il volgare lo stesso latino antico com' era parlato a Roma, e Lorenzo de' Medici preferiva il Petrarca a'poeti latini, chiamava unico Dante, celebrava la facondia e la vena del Boccaccio, e di Cino, e di Cavalcanti, e di altri minori scrivea le lodi con acume e maturità di giudizio. Ci erano gli oppositori, i grammatici, i pedanti, che dicevano Dante uno spropositato, un ignorante, *rerum omnium ignarum*, e che scrivea così male il latino. Ma in Firenze non attecchivano. Cristoforo Landino nel suo studio, dove spiegava a un tempo Dante e Virgilio, pigliando ad esporre il Petrarca, insegnava non esser la lingua toscana al di sotto della latina, e non altrimenti che quella doversi

sottoporre a regole di grammatica e di rettorica. Certo il vezzo del latino introduceva nel volgare caduto in mano a' pedanti vocaboli e frasi e giri, di cui si sentono gli effetti fino nella prosa del Machiavelli; ma quella barbara mescolanza per la sua esagerazione divenne ridicola, e non potè alterare le forme del volgare, così come erano state fissate negli scrittori e si mantenevano vive nel popolo. Nè l'uso fu mai intermesso; e Lionardo scrivea in volgare la vita di Dante e del Boccaccio, e in volgare Feo Belcari scrivea le vite de' Santi e le rappresentazioni, e si continuavano i rispetti, gli strambotti, le frottole, le cacce, le ballate, tutt'i generi di lirica popolare legati con le feste e gl'intrattenimenti pubblici e privati, le mascherate, le giostre, le serenate, le rappresentazioni, i giuochi, le sfide. Non era cosa facile guastare o sopraffare una lingua legata così intimamente con la vita.

La forza della lingua volgare era appunto in questo, che rifletteva la vita pubblica e privata, divenuta parte inseparabile della società nelle sue usanze e ne' suoi sentimenti. Onde se gli uomini colti, trasportati dalla corrente comune, scrivevano in latino per procacciarsi fama, nell'uso vario della vita adoperavano il volgare, condotto oramai al suo maggior grado di grazia e di finezza, parlato e scritto bene generalmente. Un gran mutamento era però avvenuto nella letteratura volgare. Il mondo ascetico mistico scolastico del secolo passato non era potuto risorgere di sotto a'colpi del Petrarca e più del Boccaccio, ed era tenuto rozzo e barbaro, e continuava la sua vita, come un mondo fatto abituale e convenzionale a cui è straniera l'anima. Al contrario era in uno stato di produzione e di sviluppo il mondo profano, la gaia scienza, e dava i suoi colori anche alle cose sacre. Le Laude erano intonate come i rispetti, e i misteri acquistavano la tinta romanzesca delle novelle e romanzi al-

lora in voga. La *Stella* ricorda in molte parti le avventure della bella sventurata Zinevra, *sei anni andata tapinando per lo mondo*. Spesso c'entra il comico e il buffonesco, e ti par d'essere in piazza e sentir le ciane che si accapigliano. La lauda tende al rispetto; la leggenda tende alla novella.

La leggenda è un racconto maraviglioso animato da uno spirito mistico o ascetico, con le sue estasi, le sue visioni, i suoi miracoli. Ci è al di sotto la fede che fa muovere i monti, e ti tiene al di sopra de' sensi, anzi sforza i sensi e dà loro le ali dell'immaginazione. Questo mondo miracoloso dello spirito fatto così palpabile come fosse corpo e rappresentato senza alcuno artificio che lo renda verisimile, anzi con la più grande ingenuità, essendo quelle verità incontrastate pel narratore e pei lettori. Questa impressione ti fanno le leggende del Passavanti e le vite del Cavalca.

Questo è il mondo stesso che comparisce nelle rappresentazioni o misteri di questo secolo. Sono antiche rappresentazioni, messe a nuovo, intonacate, imbiancate, a uso di un pubblico più colto. Santo Abraam, Alessio, Abramo, Eugenio e Maddalena, i santi e i padri e i romiti del Cavalca ti sfilano innanzi. Con la natia rozzezza è ita via anche la semplicità e l'unzione e ogni sentimento liturgico e ascetico. Il miracolo ci sta come miracolo, cioè a dire come una macchina del maraviglioso, a quel modo che è la Fortuna nelle novelle del Boccaccio. Il motivo drammatico e l'effetto che fanno sugli spettatori certe grandi mutazioni e improvvisi nello stato de' personaggi morale o materiale; perciò non gradazioni, non ombre, non sfumature, i contorni sono chiari e decisi; l'azione è tutta esteriore e superficiale e si ferma solo, quando una mutazione improvvisa provoca esplosioni liriche di gioia, di dolore, di meraviglia. Ci è quella lirica superficiale e quella chiarezza epica che è propria del

Boccaccio. La lirica è sacra di nome; e non ha quella elevazione dell'anima verso un mondo superiore, che senti in Dante e in Caterina, ci è la preghiera, non c'è il sentimento. L'azione è pedestre e borghese, di una prosaica chiarezza, non animata dal sentimento, non trasformata dall'immaginazione. È il mondo dantesco vestito alla borghese, i cui accenti di dolore sono elegia, le cui mistiche gioie sono idillii, mancato è il senso del terribile e del sublime, mancata è l'indignazione e l'invettiva: se alcuna serietà rimane ancora in queste spettacolose rappresentazioni, apparecchiata con tanta pompa di scene e di decorazioni, è reminiscenza ed eco di un mondo indebolito nella coscienza. Ci erano ancora le confraternite che a grandi spese davano di queste rappresentazioni; ma i fratelli non erano più i contemporanei di Dante, e non gli autori e non gli spettatori. Si andava alle rappresentazioni, come alle feste carnascialesche, per sollazzarsi. E si sollazzavano, come si conviene a gente colta e artistica, co' piaceri dello spirito e dell'immaginazione. Il mistero era per essi un piacevole esercizio dell'immaginazione, una ricreazione dello spirito. Con la coscienza vuota e con la vita tutta esterna e superficiale il dramma era così poco possibile come la tragedia e l'eloquenza sacra, o come rifare la visione o la leggenda. Se quelle rappresentazioni fra tanto liscio e intonaco rimasero stazionarie, e non poterono mai acquistare la serietà e profondità di un vero mondo drammatico, fu perchè mancò all'Italia un ingegno drammatico, come affermano alcuni, quasi l'ingegno fosse un frutto miracoloso, generato senza radici, e venuto espressamente dal cielo. O fu, come affermano altri, perchè il latino attirò a sè gli uomini colti e il mistero fu trascurato come cosa del popolo, quasi che autori de' misteri non fossero gli uomini più colti di quel tempo, o il latino che non potè uccidere il volgare potesse uccidere l'ani-

ma di una nazione, quando un'anima ci fosse stata. La verità è che il povero latino non potè uccider nulla perchè nulla ci era, niuna serietà di sentimento religioso, politico, morale, pubblico, da cui potesse uscire il dramma. Quel mondo spensierato e sensuale non ti potea dare che l'idillico e il comico; e in tanto fiorire della coltura, con tanta disposizione ed educazione artistica, non potea produrre che un mondo simile a sè, un mondo di pura immaginazione. Il mistero è un aborto, è una materia sacra che non dice più nulla alla mente ed al cuore, senza alcuna serietà di motivi, e trasformata da uomini colti da puro giuoco d'immaginazione: dove angioli e demoni, paradiso e inferno hanno così poca serietà come Apollo e Diana e Plutone. La serietà e solennità della materia era in flagrante contraddizione con quella forma tutta senso e tutta superficie, e con quel mondo spensierato e allegro della pura immaginazione idillico-comico-elegiaco. Il mistero ci fu, quale poteva realizzarlo l'Italia in questa disposizione dello spirito, e ci fu l'ingegno, quale poteva essere allora l'ingegno italiano. Quel mistero fu l'Orfeo, e quell'ingegno fu Angiolo Poliziano.

Il Poliziano è la più spiccata espressione della letteratura in questo secolo. Ci è già l'immagine schietta del letterato, fuori di ogni partecipazione alla vita pubblica; vuoto di ogni coscienza religiosa o politica o morale, cortigiano, amante del quieto vivere, e che alterna le ore tra gli studi e i lieti ozii. Ebbe in Lorenzo un protettore, un amico e divenne la sua ombra, il suo compagno ne' sollazzi pubblici e secreti. Cominciò la vita, voltando l'iliade in latino, grecista e latinista sommo. Dettava epigrammi latini con la facilità di un improvvisatore. Si traeva da tutta Europa a sentirlo spiegare Omero e Virgilio. E non si ammirava l'erudito, ma l'uomo di gusto e il poeta, che ispirato vi aggiungeva le sue emozioni e le sue impressioni e i suoi carmi. Il

suo Studio e la sua villetta di Fiesole sono il compendio di questa vita tranquilla e placida, spenta a quarant'anni.

Il Poliziano aveva uno squisito sentimento della forma nella piena indifferenza di ogni contenuto. Il tempio era vuoto: vi entrò Apollo, e lo empì d'immagini e di armonie. Il mondo antico s'impossessò subito di un'anima, dove ogni vestigio del medio evo era scomparso. Il Boccaccio sentì che è ancora medio evo, e lo vedi alle prese co' canoni e le scienze sacre e le forme dantesche; il vecchio e il nuovo Adamo combattono in lui, come nel Petrarca: erano tempi di transizione. Nel Poliziano tutto è concorde e deciso; non ci è più lotta. Teologia, scolasticismo, simbolismo, il medio evo nelle sue forme e nel suo contenuto, di cui vedevi ancora la memoria prosaica nelle laude e nei misteri, è un mondo in tutto estraneo alla sua coltura e al suo sentire. Quello è per lui la barbarie. E non ha bisogno di cacciarlo dalla sua anima: non ve lo trova. Il sentimento della bella forma, già così grande nel Petrarca e nel Boccaccio, in lui è tutto; e quel mondo della bella forma, appresso al quale correvano faticosamente il Boccaccio e il Petrarca fin da' primi anni, e il mondo suo, e ci vive come fosse nato là dentro, e ne ha non solo la conoscenza ma il gusto. Questo era la coltura, l'umanità, il risorgimento, orgoglio di una società erudita, artistica, idillica, sensuale, quale il Boccaccio l'avea abbozzata, e che ora si specchia nel Poliziano, come nel suo modello ideale. Perchè questa generazione, caduta così basso, fiacca di tempra e vuota di coscienza, aveva pure la sua idealità, il suo divino, ed era l'orgoglio della coltura, il sentimento della forma. Le sue mascherate, le cacce le serenate, le giostre, le feste, tanta parte di quella vita oziosa e allegra, erano nobilitate dalle arti dello spirito e da' piaceri dell'immaginazione. E se il Cardinale Gonzaga, rien-

trando nella patria, bandisce pubbliche feste e cerca nella poesia il loro ornamento e decoro, il giovane Poliziano gli scrive in due giorni l'*Orfeo*. E che cosa è l'Orfeo? Come gli venne in mente Orfeo? Giovanni Boccaccio nel Ninfale e nell' Ameto canta la fine della barbarie, e il regno della coltura o dell'umanità. Il rozzo Ameto educato dalle Arti e dalle Muse apre l'animo alla bellezza e all'amore, e di bruto si sente fatto uomo. Atalante trasforma il bosco di Diana in città, e vi marita le ninfe, e v'introduce costumi civili. Orfeo è il grande protagonista di questo regno della coltura, venuto dall'antichità giovine e glorioso ne' carmi di Ovidio e di Virgilio. Questo fondatore dell' umanità col suono della lira e con la dolcezza del canto mansuefà le fiere e gli uomini e impietosisce la morte, e incanta l'inferno. È i trionfo dell'arte e della coltura su'rozzi istinti della natura, consacrato dal martirio, quando, sforzando le leggi naturali, è dato in balìa all'ebbro furore delle Baccanti. Dopo lungo obblio nella notte della seconda barbarie, Orfeo rinasce tra le feste della nuova civiltà, inaugurando il regno dell' umanità, o per dir meglio dell' umanismo. Questo è il mistero del secolo, è l' ideale del risorgimento. Le sacre rappresentazioni cacciate dalle città menano vita oscura nei contadi, e cadono in così profondo obblio che giacciono ancora polverose nella biblioteca.

L'Orfeo è un mondo di pura immaginazione. I misteri avevano la loro radice in un mondo ascetico, fatto tradizionale e convenzionale, pur sempre reale per una gran parte degli spettatori. Qui tutti sanno che Orfeo, le Driadi, le Baccanti, le Furie, Plutone e il suo inferno sono creature dell'immaginazione. A quel modo che nelle giostre i borghesi camuffati da Cavalieri riproducevano il mondo cavalleresco, i nuovi Ateniesi dovevano provare una grande soddisfazione a vedersi sfilare innanzi co'loro costumi e abiti le ombre del mondo antico. Che

entusiasmo fu quello, quando Baccio Ugolini, vestito da Orfeo e con la cetra in mano, scendeva il monte, cantanto in magnifici versi latini le lodi del cardinale! *Redeunt saturnia regna.* Sembravano ritornati i tempi di Atene a Roma; salutavano con immenso grido di applauso Orfeo, nunzio alle genti della nuova era, della nuova civiltà. Nel medio evo si dicea: *vivere in ispirito,* ed era il ratto dell'anima alienata da' sensi in un mondo superiore. Ciò che una volta ispirava il sentimento religioso, oggi ispira il sentimento dell'arte, la sola religione sopravvissuta, e si vive in immaginazione. I ricchi, a quel modo che decorano i palagi degli avi, decorano con l'arte i loro piaceri.

E che decorazione è quest' Orfeo! dove sotto forme antiche vive e si move quella società idealizzata nel'anima armoniosa del poeta. È un mondo mobile e superficiale, a celeri apparizioni, e mentre fissi lo sguardo, il fantasma ti fugge: la parola è come ebbra e si esala nel suono e nel canto: il pensiero è appena iniziale, incalzato dalle onde musicali: la tragedia è una elegia, l'inno è un idillio; e n'esce un mondo idillico-elegiaco, penetrato di un dolce lamento, che non ti turba, anzi ti lusinga e ti accarezza, insino a che questo bel mondo dell' arte ti si disfà come nebbia, e ti svegli violentemente tra il furore e l'ebbrezza dei sensi. Il canto di Aristeo, il coro delle Driadi, il ditirambo delle Baccanti sono le tre tappe di questo mondo incantato, la cui quiete idillica penetrata di flebile e molle elegia si scioglie nel disordine bacchico. La lettura non basta a darne un'adeguata idea. Bisogna aggiungervi gli attori e le decorazioni e il canto e la musica e l'entusiasmo e l'ebbrezza di una società che ci vedea una così viva immagine di sè stesso. Il suo ideale, il suo Orfeo è una lieve apparizione, ondeggiante tra' più delicati profumi a cui se troppo ti accosti, ti fuggirà come Euridice. È un

mondo che non ha altra serietà, se non quella che gli dà l'immaginazione; le passioni sono emozioni, gli avvenimenti sono apparizioni, i personaggi sono ombre; la vita danza e canta, e non si ferma e non puoi fissarla. La stessa leggerezza penetra nelle forme, flessibili, variamente modulate, e come tutta un'orchestra di metri, entrati gli uni negli altri in una sola armonia. Il settenario rammorbidisce l'endecasillabo; la ballata dà le ali all'ottava; le rime si annodano ne' più voluttuosi intrecci; ora è il dialetto nella sua grazia, ora è la lingua nella sua maestà; qui lo sdrucciolo ti tira nella rapida corsa, là il tronco ti arresta e ti culla; con una facilità e un brio che pare il poeta giuochi con i suoi strumenti.

Così Orfeo, il figlio di Apollo e di Calliope, rinacque; così divenne il nunzio del risorgimento. Le edizioni moltiplicarono; penetrò dalle corti nel contado; se ne fecero imitazioni; comparve la *Historia e favola d'Orfeo*; e anche oggi nelle valli toscane ti giunge la melodia di *Orfeo dalla dolce lira*, una storia in ottava rima. Personaggio indovinato, comparso proprio alla sua ora nel mondo moderno, segnacolo e vessillo del secolo.

L'Orfeo nacque tra le feste di Mantova; e tra le feste di Firenze nacquero le *Stanze*. Quel mondo borghese della cortesia, così ben dipinto nel Decamerone, riproducea nelle sue giostre il mondo profano de' romanzi e delle novelle, la cavalleria. I poeti celebrano a suon di tromba *le gloriose pompe e i fieri ludi* di questi mercanti improvvisati cavalieri e vestiti all'eroica; non ci era più la realtà; ce n'era l'immaginazione. Le giostre erano in fondo una rappresentazione teatrale, e i giostranti erano attori che rappresentavano i personaggi de' romanzi, spettacolo continuato oggi nelle corse, con questo progresso che gli attori sono i cavalli. Ridicoli sono i poeti che narrano le alte geste de' giostranti come

fossero Orlando e Carlomagno; con le frasi ampollose de' romanzi, e descrivono minutamente gli abiti, le fogge, le divise, gli stemmi, gli scontri con una serietà frigola. Anche Giuliano de' Medici fece la sua giostra, e divenne l'eroe di quel poemetto, che i posteri hanno chiamato le Stanze.

Comincia a suon di tromba. Il poeta vuol celebrare le gloriose imprese,

> Sì che i gran nomi e i fatti egregi e soli
> Fortuna o morte o tempo non involi.

Ma i fatti egregi e i gran nomi sono dimenticati. E che cosa è rimasto? Le stanze: forme vaganti, di cui nessuno cerca il legame, ciascuna compiuta in sè. Nella giovine mente del poeta non ci è il romanzo, ci è Stazio e Claudiano con le loro Selve, ci è Teocrito ed Euripide; ci è Ovidio con le sue Metamorfosi, ci è Virgilio con la sua Georgica, ci è il Petrarca con la sua Laura; ci è tutto un mondo d'immagini fluttuanti, sciolte, disseminate come le stelle nel cielo all'occhio semplice del pastore. Questo è il mondo che vien fuori in un legame artificiale e meccanico; delle cui fila interrotte nessuno si cura; perchè la giostra non è il motivo di questo mondo; è la semplice occasione. La sua unità non è in un'azione frivola e incompiuta, debole trama. La sua unità è in sè stesso, nello spirito che lo move, ed è quel vivo sentimento della natura e della bellezza che dal Boccaccio in qua è il mondo della coltura.

La primavera, la notte, la vita rustica, la caccia, la casa di Venere, il giardino d'Amore, gl'intagli, non sono già episodi, sono questo mondo esso medesimo nella sua sostanza, animato da un solo soffio. Sono l'apoteosi di Venere e d'Amore, della bella Natura, la nuova Divinità.

E la Natura non ha già quel vago, che ti fa pensoso

e ti tiene in una dolce malinconia; non sei nel regno dei misteri e delle ombre, nel regno musicale del sentimento; sei nel regno dell'immaginazione. Venere è nuda; Iside ha alzato il velo. Non hai più gli schizzi di Dante, hai i quadri del Boccaccio; non hai più la faccia di Giotto, hai la figura del Perugino; non hai più il terzetto nel suo raccoglimento, hai l'ottava rima nella sua espansione. Ci è quel sentimento idillico e sensuale che ispirò il Boccaccio, e di cui senti la fragranza nella *Lepidina* e nel *Rusticus*: l'anima sta come rilassata in dolce riposo, non fantasticando ma figurando parte a parte e disegnando, quasi voglia assaporare goccia a goccia i suoi piaceri. E non è la descrizione minuta, anatomica, spesso ottusa, del Boccaccio; che mentre la natura ti si offre distinta come un bel paesaggio, non sai onde o come ti giungono mormorii, concenti, note, come la voce di una divinità nascosta nel suo grembo. La sensualità filtrata fra tanta dolcezza di note lascia in fondo la sua parte grossolana ed esce fuori purificata; e non è la musa civettuola del Boccaccio, è la casta Musa del Parnaso, che copre la sua nudità e vi gitta sopra il suo manto verginale. Nel Boccaccio è la carne che accende l'immaginazione; nel Poliziano l'immaginazione è come un crogiuolo, dove l'oro si affina. La sensuale e volgare Griseide si spoglia in quel crogiuolo la sua parte terrea, e diviene la gentile Simonetta, bellezza nuda, sviluppata da ogni velo allegorico dantesco e petrarchesco, a contorni precisi e finiti, pur divina nella sua realtà:

> Nell' atto regalmente è mansueta,
> E pur col ciglio le tempeste acqueta.

Tra il poeta e il suo mondo non ci è comunione diretta; ci stanno di mezzo Virgilio, Teocrito, Orazio, Stazio, Ovidio, che gli prestano le loro immagini e i loro colori. Ma egli ha un gusto così fine e un sentimento della forma

così squisito che ciò che riceve esce con la sua stampa come una nuova creazione. Ci è nel suo spirito una grazia che ingentilisce il volgare naturalismo del suo tempo, e una delicatezza che gli fa cogliere del suo mondo il più bel fior. L'insignificante, il rozzo, il plebeo, non entra nella sua immaginazione; ciò che sta lì dentro, è tutto elegante e profumato, e non cessa che non l'abbia reso con l'ultima finitezza. Le sue reminiscenze mitologiche e classiche sono semplici mezzi di colorito e di rilievo: gli sta innanzi Venere, Diana e la tale e tale frase di Ovidio o di Virgilio; ma il suo spirito va al di là della frase, attinge le cose nella loro vita, e le rende con evidenza e naturalezza. Perciò, raro connubio, l'eleganza in lui non è mai rettorica e si accompagna con la naturalezza, perchè ha delle cose una impressione propria e schietta. La mammola, la rosa, l'ellera, la vite, il montone, la capra, gli uccelli, le aurette, l'erba e il fiore, tutto si anima e si configura e prende le più vaghe e gentili abitudini innanzi a questa immaginazione idillica. Ciò che prova non è sensualità, è voluttà, sensazione alzata a sentimento, che fonde il plastico e te ne fa sentire la musica interiore. Ottiene potentissimi effetti con la massima semplicità de' mezzi, spesso col solo allogare gli oggetti, ora aggruppando, ora distinguendo, e tutto animando, come persone vive. Tale è la mammoletta verginella, con gli occhi bassi e vergognosa, e l'ellera che va carpone co' piedi storti, o l'erba che si maraviglia della sua bellezza, bianca, cilestre, pallida e vermiglia. Il sentimento che n'esce non ha virtù di tirarti dalle cose e lanciarti in infiniti spazii; anzi ti chiude nella tua contemplazione e vi ti tiene appagato, come fosse quella tutto il mondo, e non pensi di uscirne, e la guardi parte a parte nella grazia della sua varietà. Perchè il motivo dell'ispirazione non è lo spirito nella sua natura trascendente e musicale, quale si mostra in Dante, ma il corpo,

e non come un bel velo, una bella apparenza, ma terminato e tranquillo in sè stesso, quale si mostra nel periodo e nell' ottava, le due forme analitiche e descrittive del Boccaccio, divenute la base della nuova letteratura. L'ottava del Boccaccio diffusa, pedestre, insignificante. qui si fissa, prende una fisonomia. Ciascuna stanza è un piccolo mondo, dove la cosa non lampeggia a guisa di rapida apparizione, ma ti sta riposata innanzi come un modello e ti mostra le sue bellezze. Non è un periodo congegnato a modo di un quadro, dove il protagonista emerga tra minori figure; ma è come una serie dove ti vedi sfilare avanti le parti ad una ad una di quel piccolo mondo. Diresti che in questa bella natura tutta è interessante, e non ci è principale ed accessorio, maniera di ottava accomodata al genio di un uomo che non ammette l' insignificante e l' indifferente, e tutto vuole sia oro e porpora. Perciò non hai fusione, ma successione, che è la cosa come ti si spiega innanzi, prima che il tuo spirito la scruti e la trasformi. La stanza non ti dà l'insieme, ma le parti; non ti dà la profondità, ma la superficie, quello che si vede. Pure le parti sono così bene scelte e la serie è ordita con una gradazione così intelligente, che all'ultimo te ne viene l' insieme, prodotto non dalla descrizione, ma dal sentimento. Vuol descrivere la primavera e ti dà una serie di fenomeni:

Zefiro già di bei fioretti adorno
Avea ai monti tolta ogni pruina:
Avea fatto al suo nido già ritorno
La stanca rondinella peregrina;
Risonava la selva intorno intorno
Soavemente all' ora mattutina:
E la ingegnosa pecchia al primo albore
Giva predando or uno or altro fiore.

Questi fenomeni sono così bene scelti, legati con tanto

accordo di pause e di tono, armonizzati con suoni così freschi e soavi, che sembrano le voci di un solo motivo, e te ne viene non all'occhio ma all'anima l'insieme, ed è quel senso d'intima soddisfazione, che ti dà la primavera, la voluttà della natura. In Dante non ci è voluttà, ma ebrezza: così è trascendente. Nel Boccaccio non ci è voluttà, ma sensualità. La voluttà è la Musa della nuova letteratura, è l'ideale della carne o del senso, è il senso trasportato nell'immaginazione e raffinato, divenuto sentimento. Qui è una voluttà tutta idillica, un godimento della Natura senz'altro fine che il godimento, con perfetta obblivione di tutto l'altro; senti le prime e fresche aure di questo mondo della natura assaporato da un'anima, il cui universo era la villetta di Fiesole illuminata e abbellita da Teocrito e da Virgilio. Da questa doppia ispirazione, un intimo godimento della natura accompagnato con un sentimento puro e delicato della forma e della bellezza, sviluppato ed educato dai classici, è uscito il nuovo ideale della letteratura, l'ideale delle stanze, una tranquillità e soddisfazione interiore piena di grazia e di delicatezza nella maggior pulitezza ed eleganza della forma; ciò che possiamo chiamare in due parole: voluttà idillica. Il contenuto di questo ideale è l'età dell'oro e la vita campestre, con tutto il corteggio della mitologia, ninfe, pastori, fauni, satiri, driadi, divinità celesti e campestri, in una scala che dal più puro e più delicato va sino al lascivo ed al licenzioso. La forma è il descrittivo ammollito e liquefatto in dolci note musicali, quale apparisce nell'Orfeo e nelle Stanze, i due modelli di questa letteratura, che iniziata nel Boccaccio andrà fino al Metastasio.

La quale non è lavoro solitario di letterato nel silenzio del gabinetto, ma è lo spirito stesso della società, come si andava atteggiando, colto nelle costumanze e feste pubbliche. Centro di questo movimento è Lorenzo de' Medici,

col suo coro di dotti e di letterati, il Ficino, il Pico, i fratelli Pulci, il Poliziano, il Rucellai, il Benivieni, e tutti gli accademici. La letteratura vien fuori tra danze e feste e conviti.

Lorenzo non avea la coltura e l'idealità del Poliziano. Avea molto spirito e molta immaginazione, le due qualità della colta borghesia italiana. Era il più fiorentino tra' fiorentini, non della vecchia stampa s'intende. Cristiano e platonico in astratto e a scuola, in realtà epicureo e indifferente, sotto abito signorile popolano e mercante dai motti arguti e dalle salse facezie, allegro, compagnevole, mezzo tra' piaceri dello spirito e del corpo, usando a chiesa e nelle bettole, scrivendo laude e strambotti, alternando orgie notturne e disputazioni accademiche, corrotto e corruttore. Era classico di coltura, toscano di genio, invescato in tutte le vivezze e le grazie del dialetto. Maneggiava il dialetto con quella facilità che governava il popolo, lasciatosi menare da chi sapeva comprenderlo e secondarlo nel suo carattere e nelle sue tendenze. Chi comprende l'uomo, è padrone dell'uomo. Portò a grande perfezione la nuova arte dello stato, quale si richiedeva a quella società, divenute le feste e la stessa letteratura mezzi di governo. Alla violenza succedeva la malizia, più efficace: il pugnale del Bandini uccise un principe, non il principato; la corruzione medicea uccise il popolo; o per dire più giusto, Lorenzo non era che lo stesso popolo studiato, compreso e realizzato, l'uno degno dell'altro. Tal popolo, tal principe. Quella corruzione era ancora più pericolosa, perchè si chiamava civiltà, ed era vestita con tutte le grazie e le veneri della coltura.

Il giovine Lorenzo, odorando ancora di scuola, tra il Landino e il Ficino, dantesco, petrarchesco, platonico, con reminiscenze e immagini classiche, entra nella folla de' rimatori, i quali continuavano il mondo tradizionale

de' sonetti e delle canzoni. Ce n' erano a dozzina, e in tutte le parti d'Italia; l'uomo colto esordiva col sonetto, uso giunto fino a' tempi nostri. Molti canzonieri uscirono in questo secolo; appena è se oggi si ricordi Giusto dei Conti e il Benivieni. Continuare il Petrarca dovea significare realizzarlo, sviluppare quell'elemento sensuale, idillico, elegiaco, che giace sotto il suo strato platonico, e che è l'elemento nuovo. Ma il povero Petrarca era malato, e i sonettisti esalano sospiri poetici dall'anima vuota e indifferente. Del Petrarca rimane il cadavere: immagini e concetti scastrati dal mondo in cui nacquero e campati in aria, senza base. Non c' è più un mondo organico, ma un accozzamento fortuito e monotono di forme divenute convenzionali. Manca l' immaginazione e la malinconia e l' estasi, i veri fattori del mondo petrarchesco: restano le astrattezze platoniche e le acutezze dello spirito, congiunta l' insipidezza con le vuote sottigliezze, come nelle rime tanto celebrate del Ceo, del Notturno, del Serafino, del Sasso, del Cornazzano, del Tibaldeo. Lorenzo comincia lui pure con qualche cosa come la *Vita nuova*, e narra il suo innamoramento, con le occasioni e le spiegazioni de' suoi sonetti, in una prosa grave e ampia alla maniera latina, pur disinvolta e franca. Anche nel suo Canzoniere appariscono forme e idee convenzionali; anche vi domina lo spirito, di cui avea sì gran dovizia. Ma c' è lì una sua impronta; ci è un sentimento idillico e una vivacità d' immaginazione che alcuna volta ti rinfresca e ti fa andare avanti con pazienza. Non ci è sonetto o canzone che si possa dire una perfezione; ma c' è versi assai belli e qua e là paragoni, immagini, concetti che ti fermano.

Il sonetto e la canzone sono quasi forme consacrate e inalterabili, dove nessuno osa mettere una mano profana. Rimangono perciò immobili, senza sviluppo. Il nuovo spirito si fa via nella nuova forma, l' ottava rima o la

stanza. Vi apparisce l'amore idillico-elegiaco, proprio del tempo; la forma condensata del Petrarca si scioglie e si effonde ne' magnifici giri dell' ottava; non più concetti e sottili rapporti; hai narrazioni vivaci e fiorite descrizioni. Anche dove il concetto è dantesco, come nelle stanze del Benivieni che, lasciato il primo casto amore e corso appresso alla sirena, si sente trasformato in lonza, la forma è lussureggiante e vezzosa, e più simile a sirena che a casta donna. Modello di questo genere è la *Selva di Amore* di Lorenzo, composizione a stanze d'un fare largo e abbondante, alquanto sazievole, il cui difetto è appunto il soverchio naturalismo, una realtà minuta, osservata e riprodotta esattamente ne' suoi caratteri esterni, non fatta dall' arte mobile e leggiera, non idealizzata. Tra le sue più ammirate descrizioni è quella dell' età dell' oro, dove è patente questo difetto. Vedi l' uomo in villa che tutto osserva, e anima con l' immaginazione la natura senza averne il sentimento. Ci è l' osservatore, manca l' artista.

Bella e parimente sazievole è la descrizione degli effetti che gli occhi della sua donna producono sulla natura. La soverchia esattezza nuoce all' illusione e addormenta l' immaginazione. Veggasi questa ottava:

Siccome il cacciator ch' i cari figli
Astutamente al fero tigre fura;
E benchè innanzi assai campo gli pigli,
La fera più veloce di natura
Quasi già il giunge e insanguina gli artigli;
Ma veggendo la sua propria figura
Nello specchio che trova in su la rena,
Crede sia il figlio e il corso suo raffrena.

Ci si vede un uomo che in un fatto così pieno di concitazione rimane tranquillo in uno stato prosaico, e osserva e spiega il fenomeno e lo rende con evidenza, ma

non ne riproduce il sentimento; c'è l'esattezza, manca il calore e l'armonia. Veggasi ora l'artista, il Poliziano:

Qual tigre a cui dalla pietrosa tana
Ha tolto il cacciator gli suoi car figli;
Rabbiosa il segue per la selva ircana,
Che tosto crede insanguinar gli artigli:
Poi resta di uno specchio all'ombra vana,
All'ombra che i suo' nati par somigli;
E mentre di tal vista s'innamora
La sciocca, il predator la via divora.

Anche Lorenzo descrive le rose, come fa il Poliziano; ma si paragoni. Ciò che in Lorenzo è naturalismo, è idealità nel Poliziano. Nell'uno è il di fuori abbellito dalla immaginazione, l'altro nel di fuori ti fa sentire il di dentro. Lorenzo dice:

Eranvi rose candide e vermiglie:
Alcuna a foglia a foglia al sol si spiega,
Stretta prima, poi par si apra e scompiglie:
Altra più giovinetta si dislega
Appena dalla boccia: eravi ancora
Chi le sue chiuse foglie all'aer niega:
Altra cadendo a piè il terreno infiora.

Minuta analisi, con perfetta esattezza di osservazione e con proprietà rara di vocaboli. Vedete ora nel Poliziano queste rose animarsi come persone vive; ne senti la fragranza, la grazia, la freschezza:

Questa di verdi gemme s'incappella;
Quella si mostra allo sportel vezzosa;
L'altra che in dolce foco ardea pur ora,
Languida cade e il bel pratello infiora.

In questo genere narrativo e descrittivo, di cui il Boccaccio nel Ninfale dava l'esempio, il poeta non è obbli-

gato a platonizzare e sottilizzare intorno alle sue poetiche fiamme per tutta una vita. Finge amori altrui, e in luogo di chiudersi nella natura e ne' fenomeni dell' amore fino alle più raffinate acutezze, trae colori nuovi e freschi dalla qualità degli avvenimenti e dalla natura e condizioni dei personaggi che introduce sulla scena. La donna cala dalle nubi e acquista una storia umana. Come son care queste ricordanze di donna amata, che torna a casa e non vi trova il suo amore!

Qui l' aspettai, e quinci pria lo scorsi,
Quinci sentii l' andar de' leggier piedi,
E quivi la man timida li porsi;
Qui con tremante voce dissi: Or siedi;
Qui volle allato a me soletto porsi:
E quivi interamente me li diedi.
. . . .
O sospirar che di ambo i petti uscia!
O mobil tempo, o brevi ore e fugaci,
Che tanto ben ve ne portaste via!
Quivi lasciommi piena di disio,
Quando già presso al giorno disse: Addio.

L' *Ambra*, il *Corinto*, *Venere Marte*, la *Nencia* sono poemetti di questo genere. Soprastà per calore ed evidenza di rappresentazione l'Ambra, graziosa invenzione ispirata da Ovidio e dal Boccaccio. Ma il capolavoro è la Nencia, che pare una pagina del Decamerone. Qui Lorenzo lascia la mitologia, e gli amori sentimentali e idillici, ed entra nel vivo della società, rappresentando gli amori di Vallera e Nencia, due contadini, con un tono equivoco che non sai se dica da senno o da burla, e scopre il borghese disposto a pigliarsi beffe della plebe. Tutta Firenze fu piena della Nencia; era la città che metteva in caricatura il contado. L' idillio vi si accompagna con quel sale comico, che si sente nel prete di Varlungo e

Monna Belcolore, e che è la vera genialità di Lorenzo: basta ricordare i *Beoni*. Chi ama i paragoni, ragguagli la Beca, la Nencia e la Brunettina, tre ritratti di contadine. Nella *Beca* del Pulci senti il puzzo del contado: la caricatura è sfacciatamente volgare e licenziosa. Nella Nencia hai l'idealità comica: una caricatura fatta con brio e con grazia, con un'aria perfetta di bonomia e di sincerità. Nella *Brunettina* del Poliziano hai il ritratto ideale della contadina, rimossa ogni intenzione comica. È la Venere del contado con morbidezza di tinte assai ben fuse, vezzosa e leggiadra nella maggior correzione ed eleganza del disegno. Notabile è soprattutto la verità del colorito e la perfetta realtà.

Tra le feste si ravviva la poesia popolare. Vedevi Lorenzo andar per le vie, come Re Manfredi, sonando e cantando tra' suoi letterati. Il poeta della Nencia qui è nel suo vero terreno, divenuto la voce di quella società licenziosa e burlevole. La trasformazione è compiuta: giungiamo sino alla parodia fatta con intenzione. I *Beoni* o il *Simposio* è una parodia della Divina Commedia e dei Trionfi non pur nel disegno, ma nelle frasi: le sacre immagini dell'Alighieri sono torte a significare le sconcezze e turpitudini dell'ebbrezza. Tra questi passatempi poetici è da porre la *Caccia col Falcone*, fatti frivoli e insignificanti, ma raccontati con lepore e con grazia in stanze sveltissime, con tutt'i sali e le vivezze del dialetto. Così si passava allegramente il tempo:

> E così passo, compar, lieto il tempo,
> Con mille rime in zucchero ed a tempo ».

Che è la fine e insieme il significato di questa pittura di costumi.

Lo stesso spirito è nelle ballate e ne' canti carnascialeschi; una sensualità illuminata dall'allegria e dall'umor comico. Il mondo convenzionale de' trovatori è ito via,

e insieme il suo vocabolario. Ti senti in mezzo a un popolo festevole e motteggiatore, che ha rotto il freno e si dà balia. Un' allegria spensierata e licenziosa è il motivo di questi canti: l' amore non è un affetto, ma un divertimento, un modo di stare allegri. Il motto comune è la brevità della vita, l' orrore della vecchiezza, il dovere di coglier la rosa mentre è fiorita, quel tale: *edamus et bibamus: post mortem nulla voluptas.* Aggiungi la caricatura de' predicatori di morale e delle cose sacre, com'è la confessione di Lorenzo, e la sua preghiera a Dio contro i mal parlanti. In questo mondo rappresentato dal vero e nell' atto della vita, così di fuga e tra le impressioni, non hai concetti raffinati, ma pittura vivace di costumi e di sentimenti, com' è l'ansia dell'aspettare nella canzone:

> Io non so qual maggior dispetto sia
> Che aspettar quel che il cor brama e desia;

o il dispetto contro i gelosi:

> Non mi dolgo di te, nè di me stessi,
> Che so mi aiuteresti stu potessi;

o quel volere e disvolere della donna nella canzonetta sulla pazzia, e nell' altra, tirata giù tutta di un fiato, così rapida e piena di cose:

> Ei convien ti dica il vero
> Una volta, dama mia.

Questo carnevale perpetuo si manifesta ne' *canti e trionfi carnescialeschi* in tutta la sua licenza. Uscivano di carnovale, come si costuma anche oggi, carri magnificamente addobbati, ora rappresentazioni mitologiche, com'è il *Trionfo di Bacco e Arianna* co' suoi satiri e Sileno e Mida, ora corporazioni di arti e mestieri, com' è il canto

de' *cialdoni*, o de' *calzolai*, o delle *filatrici*, o de' *bericuocolai*, ora pitture sociali come il canto *delle fanciulle* o *delle giovani donne*, o de' *romiti*, o de' *poveri*. Il motivo generale è l'amor licenzioso, stuzzicato spesso da equivoci e allusioni che mettono in moto l' immaginazione. È il cinismo del Boccaccio giunto in piazza e portato in trionfo. La rappresentazione della vita e dei costumi e delle condizioni sociali e l' allegra caricatura, che sono l' anima di questo genere di letteratura, com'è nel carnevale di Goethe, si perdono ne' bassi fondi della oscenità plebea. Cosa ora possono essere le sue *Laude*, se non parodie? Concetti, antitesi, sdolcinature e freddure.

In questa pozzanghera finirono le serenate, le mattinate, le dipartite, le ritornate, le lettere, gli strambotti, le cacce, le mascherate, le frottole, le ballate, venute a mano de' letterati. Il mondo del Boccaccio e del Sacchetti perde i suoi vezzi e le sue leggiadrie nei sonetti plebei del Canonico Franco e suoi pari, che non avevano neppure l' arguzia e la festività di Lorenzo.

Il popolo era meno corrotto de' suoi letterati. Ne' suoi Canti non trovavi certo l'amore platonico e ascetico e i concetti raffinati, ma neppure gli equivoci osceni di Lorenzo e le brutture del Franco.

La più schietta voce di questa letteratura popolare è Angelo Poliziano. Rado capita negli equivoci. Scherza, motteggia, ma con urbanità e decenza, come nei suoi consigli alle donne:

> Io vi vo' donne, insegnare
> Come voi dobbiate fare;

e nel ritratto della vecchia, e in quella ballata graziosissima:

> Donne mie, voi non sapete
> Che io ho il mal che avea quel prete.

Nelle sue ballate senti la gentilezza e la grazia delle *montanine* di Franco Sacchetti, massime quando il fondo è idillico, come nella ballata dell'augelletto e nell' altra:

Io mi travai, fanciulle, un bel mattino
Di mezzo giorno, in un verde giardino.

Nelle sue canzoni e canzonette, nelle sue *Lettere* e nei suoi *Rispetti* non trovi novità d' idee o d' immagini o di situazioni, e neppure un' impronta personale e subbiettiva, come nel Petrarca. Ci trovi il segretario del popolo, che traduce in forme eleganti il repertorio comune dei canti popolari dall' un capo all' altro d' Italia. Perciò non hai qui la freschezza e originalità delle stanze idilliche; spesso ci senti la fretta e la distrazione, come di chi scriva di fuga e per occasione. Vedi ritornare le stesse idee con lievi mutamenti, com' è il fuggire del tempo e il coglier la rosa fiorita. Il dizionario delle idee popolari è piccolo volume, e non s' ingrandisce in mano al Poliziano. Quelle poche idee si aggirano intorno a situazioni generiche e semplici, come sono la bellezza del damo o della dama; la gelosia, la dipartita, l' attendere, lo sperare, l' incitare, la disperazione e i pensieri di morte, le dichiarazioni e le disdette. Sono l' espressione di un essere collettivo, non del tale e tale individuo. E così sono nel Poliziano. I nomi mutano, secondo l' argomento, come la dipartita e la ritornata, e anche secondo il tempo, come la serenata o il notturno o la mattinata; ma le forme sono le stesse. Sono per lo più stanze in rime variamente alternate, come nelle ballate e ne' rispetti, fatte svelte e leggiere nelle canzonette, ove domina il settenario o l'ottonario. Spesso non hai che un solo motivo variamente modulato e con graziose ripigliate, come fosse un trillo o un gorgheggio:

E crederei, s' io fossi entro la fossa
Risuscitare al suon di vostra gola;

Crederei, quando io fussi nell' inferno,
Sentendo voi, volar nel regno eterno.

La ripigliata è il vezzo del rispetto toscano. Ci si vede il cervello in riposo, fra onde musicali, e come viene la idea, non corre a un' altra, ma ci si ferma e la trattiene deliziosamente nell'orecchio, finchè non le abbia data tutta la sua memoria. Questo palpare e accarezzare l' idea, compiuta già come idea, ma non ancora compiuta come suono, è proprio della poesia popolare, povera d'idee, ricca d' immagini e di suoni. La parola è nel popolo più musica che idea. Ciò che si diceva allora: *cantare a aria* qual si fosse il contenuto, o come dice un poeta, *siccome ti frulla.* Così cantavasi *Crocifisso a capo chino*, una Lauda, con la stess' aria di una canzone oscena.

Tra queste impressioni nacque la canzone di maggio, il saluto della primavera:

Ben venga Maggio,
E il gonfalon selvaggio,

cantata dalle villanelle, che venivano a Firenze, anche due secoli dopo, come afferma il Guadagnoli. Vi si nota la fina eleganza di un uomo che fa oro ciò che tocca, congiunta con una perspicuità che la rende accessibile anche alle classi inculte. Se Lorenzo esprime della vita popolare il lato faceto e sensuale, con l'aria di chi partecipa a quella vita, ed è pur disposto a pigliarne spasso; il Poliziano anche nelle sue più frivole apparenze le gitta addosso un manto di porpora, elegante spesso, gentile e grazioso sempre. Alla idealità del Poliziano si accosta alquanto solo il Trionfo di Bacco e Arianna.

Lorenzo e il Poliziano sono il centro letterario dei canti popolari, sparsi in tutta Italia non solo in dialetto, ma anche in volgare, e di alcuni ci sono rimasti i primi

versi, come: O crudel donna, che lasciato m'hai — Giù per la villa lunga La bella se ne va — Chi vuol l'anima salvare Faccia bene a' pellegrini ec. Vi si mescolavano laude, racconti e poemetti spirituali con le stesse intonazioni. Li portavano ne' più piccoli paesi i rapsodi o poeti ambulanti e i ciechi con la loro chitarra o mandola in collo, che vivevano di quel mestiere. E si chiamavano cantastorie, quando i loro canti erano romanzette o romanze, racconti di strane avventure intercalati di buffonerie e motti licenziosi. Questa letteratura profana e proibita a' tempi del Boccaccio, come s'è visto, era il passatempo furtivo anche delle donne colte ed eleganti. Erano alla moda romanzi franceschi con le loro traduzioni, imitazioni e raffazzonamenti in volgare. In questo secolo moltiplicarono co' rispetti e le ballate anche i romanzi. Della cavalleria si vedeva l'immagine sfarzosa nelle corti, e alcuna lontana reminiscenza ne davano le compagnie di ventura. Cavaliere e cavallo era ancora il tipo della storia, l'ideale eroico celebrato nelle giostre, e riflesso ne' romanzi. Se ne scrivevano in dialetto e in volgare. Tra gli altri che venner fuori, sono degni di nota l'Aspramonte, l'Innamoramento di Carlo, l'Innamoramento di Orlando, Rinaldo, la Trebisonda, i Fioretti de' Paladini, il Persiano, la Tavola rotonda, il Troiano, la Vita di Enea, la vita di Alessandro di Macedonia, il Teseo, il Pompeo romano, il Ciriffo Calvaneo. Il maggiore attrattivo era la libertà delle invenzioni; si empivano le carte di fole e di sogni, come dice il Petrarca: e chi le dicea più grosse, era stimato più. Questo elemento fantastico penetrò anche ne' misteri, come nelle laude era penetrato il canto popolare. Le rappresentazioni presero una tinta romanzesca; l'effetto non potendosi più trarre da un sentimento religioso che faceva difetto, si cercava nella varietà e nel maraviglioso degli accidenti, com'è il S. Giovanni e Paolo di Lorenzo.

Il romanzo adunque era penetrato in tutti gli st
della società, e dalle corti scendeva fino ne' più u
villaggi e di là risaliva alle corti. La plebe aveva i s
cantastorie, la Corte aveva i suoi novellatori. E no
contentavano di riferire i fatti come erano trasmessi d
cronache e dalle tradizioni, ma vi aggiungevano del l
non solo nel colorito e negli accessorii, ma nella inv
zione. Il Boccaccio recitava i suoi romanzi a corte
tra liete brigate, come immagino fossero recitate le s
novelle. Il suo Florio, il Teseo, il Troilo lasciarono po
durevole vestigio, perchè argomenti poco popolari e g
sti dall'erudizione e dalla mitologia. Ma l'impulso da l
dato fu grande, e la ballata, la novella, il romanzo, c
che chiamasi letteratura profana, divennero l'impronta d
secolo, da Franco Sacchetti a Lorenzo dei Medici. La ca-
valleria propriamente detta avea per suo centro gli er
della Tavola rotonda e i paladini di Carlo Magno. In an-
tico la Tavola rotonda avea molta popolarità, e Tristan
e Isotta tennero per qualche tempo il primato. Il Boc-
caccio nell'Amorosa visione cita gli eroi principali di que-
ste tradizioni normanne, come nomi già noti e volgari.
Ma la Francia era più nota, e i romanzi franceschi più
diffusi, e Carlo Magno avea un certo legame con l'Ita-
lia, come un eroe religioso, protettore del Papa e vin-
citore dei saracini, e precursore delle Crociate. Era già
comparso l' *Innamoramento di Orlando*. E Matteo Bo-
jardo ci diè l' *Orlando innamorato*, una vasta tela in
sessantanove canti, interrotta dalla morte.

Il Bojardo, conte di Scandiano, crebbe nella corte
estense, divenuta un centro letterario importante accanto
a Napoli, Roma e Firenze. Ivi la letteratura nasceva
pure fra le giostre, gli spettacoli e le danze. Il Bojardo,
uomo coltissimo, dotto di greco e di latino, studiosissimo
di Dante e del Petrarca, era rimasto estraneo al movi-
mento impresso dal Boccaccio alla letteratura toscana.

Ne' suoi sonetti, canzoni e ballate è facile a vedere non so che astratto e rigido, come di uomo ben composto negli atti e nella persona, pure impacciato. È in lui una serietà di motivi che in quel secolo della parodia si può chiamare un anacronismo. Gli piace recitare i suoi canti tra liete brigate, e averne le lodi; ma i passatempi e gli scherzi non sono il suo elemento, e crederebbe profanare i suoi eroi a pigliarsene gioco. Racconta con la serietà d'Omero, e fu salutato allora l'Omero italiano. Certo, non crede alle sue favole, e non ci credono i suoi colti uditori, e la comune incredulità scappa fuori alcuna volta in quache tratto ironico; ma questo riso della coltura a spese della cavalleria non è il motivo, è un accessorio fuggevole del racconto. Cosa dunque aveva più di serio la cavalleria nella coscienza italiana? Di vivo non era rimasto altro che le pompe e le cerimonie e le feste delle corti. Quelle forme erano così vuote, come le cerimonie chiesastiche, scomparso ogni sentimento eroico e religioso, anzi negato e parodiato. Invano si studia il Bojardo di togliere alla plebe il romanzo e dargli le serie proporzioni di un' epopea.

Il mondo omerico è un organismo vivente, dove sentimenti, pensieri, costumi e avvenimenti sono perfettamente realizzati e armonizzati; il mondo cavalleresco, mancati tutt'i suoi motivi interiori, è qui sotto forme epiche il mondo plebeo dell'immaginazione, un maraviglioso sciolto dalle leggi dello spazio e del tempo, senza serietà di scopo e di mezzi, tra castelli incantati e colpi di spada. Come Elena nell'Iliade, qui è Angelica che move intorno a sè Europa e Asia; salvo che Elena è un semplice antecedente, rimasto ozioso nel racconto, e Angelica è la vera motrice dell'immensa macchina, è il maraviglioso in permanenza, la Maga. Il miracolo continua; non lo fanno i Santi; lo fanno i maghi e le maghe. E il miracolo non è la macchina o l'istrumento,

ma è fine a sè stesso. Voglio dire che il miracolo non è un mezzo per conseguire uno scopo serio, e sviluppare un'azione interessante, come nelle leggende e ne' primitivi poemi cavallereschi animati dalla fede; non essendo nel mondo del Bojardo altra serietà che il miracolo stesso, il fine di sorprendere gli uditori con la straordinarietà degli avvenimenti. I motivi delle azioni non sono a cercare nella serietà di un mondo religioso, morale, eroico, divenuto convenzionale e tradizionale, come il mondo cristiano, ma nel libero gioco delle passioni e de' caratteri sotto l'influsso di potenze occulte. Onde nasce un mondo pieno di vivacità e di mobilità, dove tutte le forze dell'individuo non frenate da leggi e da autorità superiori si sviluppano nel pieno rigoglio della natura, e producono effetti così maravigliosi come le stregonerie e gl'incanti. Orlando e Rinaldo ti fanno maravigliare non meno che Malagigi e Angelica. Un mondo così essenzialmente fantastico e insieme così poco serio per il poeta e per gli uditori è in fondo quel mondo della cortesia calato dal Boccaccio in mezzo alla borghesia e fatto moderno, e ritirato dal Bojardo alle sue aure natie. Il ferrarese ha creduto renderlo cosa seria, dandogli forma nobile e decorosa, purgata dalle licenze e da' disordini de' romanzi plebei; ma è appunto quest'apparenza di serietà che toglie attrattivo al suo racconto. Ne' romanzi plebei il maraviglioso fa un effetto serio sugl'ignoranti e ingenui uditori; ma i colti *signori e cavalieri*, alla cui presenza recitava il Bojardo i suoi canti, non potevano vedere in quei fantastici racconti che un puro giuoco d'immaginazione, disposti a spassarsi della plebe, che faceva gli occhioni e apriva la bocca. Quel mondo dunque non poteva divenire borghese, se non trasportato nell'immaginazione, e accompagnato da un sogghigno. E tutte e due queste condizioni mancano nell'Orlando innamorato. Il Bojardo ha molta vena inventiva; avve-

nimenti e personaggi pullulano sotto la sua penna; certo non è tutta cosa sua; raccoglie di qua e di là; trova innanzi a sè un immenso materiale agglomerato da' secoli: ma quella materia la fa sua, scegliendo, combinando, padroneggiandola. Il suo intento, direi quasi la sua vanità, è di sorprendere gli uditori con la ricchezza e varietà de' suoi intrecci, menandoseli appresso tra le più strane avventure. Ma al Bojardo mancano tutte le grandi qualità dell'artista, e soprattutto quelle due che sono essenziali alla rappresentazione di questo mondo, la immaginazione e lo spirito. Ben tenta talora lo scherzo; ma rimane un tentativo abortito: non ha brio, non facilità, non grazia. Gli manca lo spirito e gli manca ancora quell'alta immaginazione artistica che si chiama fantasia. Vede chiaro; disegna preciso, come fosse un mondo storico; e appunto perciò in un mondo così fantastico rimane pedestre e minuto, e non ti sottrae al reale, non ti ruba i contorni, non ti tira per forza in una regione incantata. A questo grande inventore di magie la Natura negò la magia più desiderabile, la magia dello stile. Le più originali concezioni, le più interessanti situazioni ti cascano sul più bello; sei nel fantastico e ti trovi nel volgare; e Angelica ti si trasforma in una donnicciuola, e Orlando in un babbeo. Il che avviene senza intenzione comica, unicamente per la soverchia crudezza de' colori, a cui mancano le gradazioni e le mezze tinte. Così quel mondo che nella sua intima natura dovea essere fantastico e comico, ti riesce spesso nella rappresentazione prosaico e volgare. Non una sola situazione, non una figura è rimasta viva. Dicesi che il nobil conte facesse suonare a festa le campane del villaggio, quando gli venne trovato il nome di Rodamonte, quasi l'importanza fosse ne' nomi o ne' fatti. E non è Rodamonte, che è rimasto vivo, è Rodomonte.

Se il Bojardo recitava i suoi canti a' signori ferraresi,

Luigi Pulci rallegrava le feste e i conviti di Lorenzo, recitando le stanze del suo Morgante. Qui ritroviamo la fisonomia letteraria del tempo nelle sue gradazioni dal Burcgiello *sgangherato e senza remi*, come lo chiama Battista Alberti, sino a Lorenzo dei Medici. Il Pulci discende in diritta linea dal Boccaccio e dal Sacchetti, e ne sviluppa le tendenze con più energia che non il Poliziano e non Lorenzo.

Piglia il romanzo come lo trova per le vie, un miscuglio di santo e di profano, di buffonesco e di serio. E non pensa a dargli un carattere eroico, anzi niente più gli ripugna che la tromba. Ti dà un mondo rimpicciinito, fatto borghese, gli eroi sono scesi dal piedistallo, hanno perduta la loro aureola, e ti camminano innanzi semplici mortali. Niente è più volgare che Carlo o Gano. Carlo è un rimbambito; Gano è un birbante destituito di ogni grandezza; volgare lui, volgari i suoi intrighi. Rinaldo è un ladrone di strada; Ulivieri è un cacciatore di donne e la sua Meridiana non è in fondo che una femminella. Di caratteri e passioni non è a far parola, è un mondo superficiale e mobilissimo, e voi di pala in frasca, e non ti raccapezzi. Gano trama la rovina de' Paladini; Forisena si gitta dalla finestra; Babilonia rovina; Carlo è scoronato da Rinaldo; tutti questi grandi avvenimenti scappan fuori appena abbozzati, come non fossero opera di uomini, ma di qualche bacchetta magica, rappresentati con la stessa indifferenza e leggerezza di colorito, con la quale Morgante si mangia un elefante e sfracella il capo a una balena. È la cavalleria com' era concepita e trasformata dalla plebe. Il cantastorie è in fondo un giullare, o piuttosto un buffone plebeo che abbassa quel mondo al suo livello e de' suoi uditori, e invocati gravemente Dio e i santi e la Madonna, si abbandona a' suoi lazzi e ti fa sbellicar dalle risa. Il buffone, personaggio accessorio ne' racconti e nelle commedie, è qui il perso-

naggio principale, è lo spirito stesso del racconto. La parte più seria del romanzo è certo la morte di Orlando; e anche lì quanti lazzi! Ecco il principio della grande battaglia:

> Chi vuol lesso Macon, chi l'altro arrosto;
> Ognun volea del nemico far torte;
> Dunque vegnamo alla battaglia tosto,
> Sì ch' io non tenga in disagio la morte,
> Che colla falce minaccia ed accenna
> Ch' io muova presto le lance e la penna.

Nell' inferno si fa gran festa, chè attendono i pagani; Lucifero *trangugiava a ciocche le anime che piovean de' seracini* e san Pietro attende le anime de' cristiani:

> E perchè Pietro a la porta è pur vecchio,
> Credo che molto quel giorno s' affanna,
> E converrà ch' egli abbi buon orecchio,
> Tanto gridavan quelle anime: Osanna,
> Ch' eran portate dagli angeli in cielo:
> Sicchè la barba gli sudava e il pelo.

I campi di battaglia svegliano immagini tolte ad imprestito da' macellai e da' cucinieri, i colpi di spada sono in modo così grossolano asagerati che la morte stessa diviene ridicola; i miracoli sono così strani e così caricati che perdono ogni serietà, come è Orlando morto, trasformato in colomba, che si posa sulla spalla di Turpino e gli entra in bocca con tutte le penne.

Se il buffone fosse di buona fede, seriamente credulo e sciocco, avremmo il grottesco, com' è ne' romanzi primitivi. Ma qui il buffone è un uomo colto, che parla a un colto uditorio, e non è il buffone, ma fa il buffone, contraffacendo il cantastorie e la plebe che gli crede. Sicchè ci troviamo in quella stessa disposizione di animo,

che ispirò la Belcolore e la Nencia; è il borghese che si spassa alle spalle della plebe. E te ne accorgi alla finta serietà con che il poeta, quando le dice assai grosse, chiama in testimonio Turpino, o dove nelle cose più grav fa boccacce e t' esce fuori con una smorfia e si burla de suo argomento e de' suoi personaggi. La parodia è ancora comica, perchè dissimulata con molta cura, di rado rilevata, e posta il più sovente nella natura stessa de fatto senza alcuno artificio di forma, come è Morgante che uccide una balena ed è ucciso da un granchiolino o Margutte che scoppia dalle risa e muore. E riderà in eterno, nota l'angiolo Gabriello, trasformato l' individuo in tipo. La rappresentazione è anch'essa conforme a questa parodia plebea. La plebe non analizza e non descrive; ma ha l' intuito sicuro e la percezione viva, e coglie ciò che vede alla naturale e così in grosso, e non ci si ferma, e passa oltre. La forma qui è tutta esteriore e rapida; si movono insieme *le lance e la penna;* l' autore mentre move la penna vede le lance moversi, vede quello che scrive; le figure si staccano dal fondo, e ti balzano innanzi vivide, e tu le cogli in una sola girata d' occhio. L' ottava non ha periodo e le rime non hanno gioco; è un incalzare di versi senza posa, frettolosi, poco curati, gli uni addossati agli altri, e spesso tutto il quadro è un verso solo. Al che aiuta il dialetto maneggiato maestrevolmente, soprattutto per la proprietà de' vocaboli. Tutto è plebeo: azioni, passioni e linguaggio. Un capolavoro di questa vita plebea è il sacco di Sarragozza, col supplizio di Gano e di Marsilio. E io voglio fare il boia, dice l' Arcivescovo Turpino. Uno di quei tratti che illuminano tutta una situazione. La risposta di Rinaldo a Marsilio, che vuol farsi cristiano all' ultima ora, è quale potrebbe suonare in bocca di un becero.

Il romanzo è una commedia, che contro l' intenzione dell'autore si volge in tragedia. Ma la tragedia è da burla,

e non ce n' è il sentimento. Lo spirito del racconto è il basso comico, un comico vuoto e spensierato, che imputridisce nelle acque morte di un' immaginazione volgare e non si alza a fantasia. Maggiore spirito è in Lorenzo e nel Boccaccio, che si mescolano fra la plebe, e non sono plebe, e la guardano alcun poco dall' alto. Ma il Pulci, ancorchè uomo colto, per i sentimenti e le inclinazioni è plebe, e a forza di rappresentare la parte del buffone plebeo, diviene egli medesimo quel cotale. Perciò gli mancano tutte le alte qualità di un artista comico: la grazia, la finezza, la profondità dell' ironia, e ti riesce spesso grossolano, superficiale, inculto e negletto anche nella forma. Ha non solo la grossolanità, ma anche l' angustia di una immaginazione plebea, non essendoci ne' suoi personaggi molta ricchezza di carattere, quella varietà di movenze, di sentimenti e d' istinti che fa dell' uomo un piccolo mondo. Rinaldo, Orlando, Ulivieri, Astolfo, Sansonetto, Ricciardetto, i paladini sono tutti a uno stampo, e non ci è differenza in loro che della forza. Malagigi è insignificante. Gano, Falserone, Bianciardino, Marsilio, Caradoro, Manfredonio, Falcone, Salincorno, tutti i pagani sono esseri superficiali, e spesso puri nomi. I più accarezzati dall'autore sono i due personaggi del suo cuore, Morgante e Margutte. Morgante è lo scudiere di Orlando, ed è il vero protagonista, lo spirito del racconto. Non è il cavaliere, è lo scudiere, l' eroe di questa storia plebea, il cui spirito penetra dappertutto e si continua anche dopo la sua morte. Morgante rappresenta il lato eroico e cavalleresco della plebe, ghiotto, millantatore, ignorante, di poca malizia, ma buono, fedele e coraggioso. Il suo battaglio è l'emulo di Durindana. Margutte è la plebe nella sua degenerazione e corruzione, ignobile, beffardo, ladro fraudolento, assai vicino all' animale. Questi due esseri accoppiati insieme si compiono e si spiegano. Se ci fosse maggiore stacco tra queste figure vol-

gari e i cavalieri, nel loro antagonismo o dualismo sarebbe la vera parodia, come è di Sancio Panza e don Chisciotte. Ma lo spirito plebeo penetra ancora fra' cavalieri e Margutte e Morgante sono non una parte, ma il tutto, l' alto modello a cui più o meno è informata la storia, intitolata a buona ragione il Morgante.

Una concezione originale è Astarotte. Il diavolo cornuto di Dante che già riceve una prima trasformazione nel suo nero cherubino, il bravo loico che ha tutta l'aria di un dottore di Bologna, qui prende aria paesana, ed è un buon compagnone. Come il nero cherubino arieggia agli scolastici, Astarotte è il nuovo spirito del secolo, motteggiatore, ironico, e libero pensatore, che fa il teologo e l'astrologo, e spiega la bibbia a modo suo, e battezza asini Dionisio e Gregorio; chè ognuno erra

A voler giudicare il ciel di terra.

Astarotte, che è stato un serafino e de' principali, sa molte cose, che non sanno *i poeti, i filosofi e i morali,* e dice la verità, e non fa come gli spiriti folletti che si aggirano per l' aria e ingannano gli uomini, *facendo parere quel che non è:*

Chi si diletta ir gli uomini gabbando;
Chi si diletta di filosofia;
Chi venire i tesori rivelando;
Chi del futuro dir qualche bugia.

Vedesi la filosofia messa a fascio con l' astrologia e le altre arti di gabbare gli uomini.

Ma Astarotte promette di dire la verità, e tiene la promessa, come un diavolo d' onore:

Chè gentilezza è bene anche in inferno.

E sa la verità non per ragione, ma per esperienza, come

di cose che vede e tocca, confermandole anche con l'autorità della Scrittura. Dove ci vuol ragione, come nella quistione della prescienza, la quale *l'umana gente avvolge di tanti errori*, dice: *nol so: però non ti rispondo.* Ma quanto a' fatti, afferma ardito e sicuro. E afferma, che salvo i giudei e i saracini, piacciono a Dio quelli che osservano la loro religione, come fecero gli antichi romani, su' quali piovve tanta grazia celeste; che al di là delle colonne d'Ercole è l'altro emisperio, abitato come questo, e ben vi si può ire; che quella gente è parte della famiglia di Adamo, anche essa redenta, altrimenti Dio sarebbe stato partigiano; che gli animali pinti nel padiglione di Luciano non sono tutti, e compie la lista descrivendo un gran numero di animali poco noti. Rinaldo, avido di imparare, si propone di lanciarsi pe' mari ignoti e scoprire il nuovo mondo rilevato da Astarotte: la poesia indovina Cristoforo Colombo, o piuttosto la scienza, perchè il dotto Astarotte era in fondo il celebre Toscanelli, amico e suggeritore del Pulci.

Questa concezione è una delle più serie della nostra letteratura e delle meglio disegnate e sviluppate del Morgante. Ci è lì il secolo nelle sue intime tendenze non ancora ben chiare, che volge le spalle alle forme scolastiche e alle contemplazioni ascetiche, e diffida de' ragionamenti astratti, e si gitta avido nella esplorazione della natura e dell' uomo. Il mondo gli si allarga innanzi, e mentre gli uni ricalcano le vie della storia, e rifanno Atene e Roma, gli altri lasciando teologia, filosofia, e astrologia, e fatture e altre *opinioni sciocche*, mostre ingannevoli degli spiriti folletti, percorrono la terra in tutt' i versi e già sono con l' immaginazione al di là dell' oceano. Il secolo comincia a prender possesso della terra; la storia naturale, la fisica, la nautica, la geografia prendono il posto delle quistioni sugli Enti e sull' esistenza de' generali; i fatti e l' esperienza occupano le menti più che

i ragionamenti sottili. Aggiungi l'ironia, quel prender le cose così alla leggiera, e sdrucciolandovi appena, quel l'aria già scettica e miscredente, ancorachè non ci sia ancora negazione e scetticismo, e avrai l' immagine del secolo, il ritratto di Astarotte. Ma l'autore sembra quasi non accorgersi della stupenda concezione, e abborraccia dappertutto anche qui. Gli manca la coscienza seria e intelligente delle nuove vie, nelle quali entra il secolo: gli manca quell' elevatezza d' animo che rende eloquente l' uomo quando gli lampeggiano innanzi nuovi orizzonti. L' Ulisse di Dante è sublime; il suo Rinaldo e insignificante. E l' Astarotte riesce l' eco volgare e confusa di un secolo ancora inconsapevole di sè.

Il Pulci, il Bojardo, il Poliziano, Lorenzo, il Pontano, e tutti gli eruditi e i rimatori di quell' età non sono che frammenti di questo mondo letterario, ancora nello stato di preparazione, senza sintesi.

Ci è un uomo che per la sua universalità parrebbe volesse abbracciarlo tutto, dico Leon Battista Alberti, pittore, architetto, poeta erudito, filosofo e letterato, fiorentino di origine, nato a Venezia, educato a Bologna, cresciuto a Roma e a Ferrara, vivuto lungamente a Firenze accanto al Ficino, al Landino, al Filelfo, caro ai papi, a Giovan Francesco signore di Mantova, a Lionello d' Este, a Federigo di Montefeltro, celebrato da' contemporanei come *uomo dottissimo e di miracoloso ingegno, vir ingenii elegantis, acerrimi judicii, exquisitissimaeque doctrinae,* dice il Poliziano. Destrissimo nelle arti cavalleresche, compì i suoi studi a Bologna dalle lettere sino alle leggi, datosi poi con ardore alle matematiche e alla fisica. Deesi a lui la facciata di Santa Maria Novella, la cappella di san Pancrazio, il palazzo Rucellai, la Chiesa di Sant'Andrea in Mantova e di San Francesco in Rimini. Sono suoi trovati la camera ottica, il reticolo de' pittori, e l' istrumento per misurare la pro-

fondità del mare, detto bolide albertiana. Nelle sue *Piacevolezze matematiche* trovi non pochi problemi di molto interesse, e nei suoi libri dell' *Architettura*, che gli procacciarono il nome di Vitruvio moderno, hai cenni di parecchie invenzioni o fatte o intravedute. I suoi *Rudimenti* e i suoi *Elementi di pittura,* e la sua *statua* contengono preziosi insegnamenti tecnici di queste arti.

Fu così pratico del latino, che un suo scherzo comico scritto a venti anni e intitolato *Philodoxios* venne da tutti gli eruditi attribuito a un antico scrittor latino, e da Alberto d' Eyb a Carlo Marsuppini, professore di rettorica a Firenze e segretario della repubblica. E non minor pratica ebbe del volgare, in prosa e in verso, addestratosi anche nel maneggio del dialetto, quando con Cosimo de' Medici e gli altri sbanditi fu richiamato in Firenze. Ne'suoi *Intercenali* o intrattenimenti della cena, ne' suoi *Apologhi,* nel suo *Momo* scritto a Roma il 1451, dove rappresenta sè stesso, piacevoleggia con urbanità. Scrisse i soliti sonetti e canzoni: e chi non ne scrivea allora? o chi non ne scrisse poi? Meglio riuscirono le sue *Egloghe,* e le sue *Elegie,* amorosi idilli, come era la voga dal Boccaccio in qua. Era in voga anche Platone, e platonizzò. Ma al suo ingegno così pratico, così lontano dalle astrazioni, non potea piacere il misticismo platonico, che facea andare in visibilio il suo amico Ficino, e lo seguì come artista ne' suoi dialoghi della *Tranquillità dell' animo,* e della *Famiglia,* il cui terzo libro fu lungo tempo attribuito al Pandolfini, e del *Teogenio* o della vita civile e rusticana. Tali sono pure l' *Ecatomfilea,* la *Deifira,* la *Cena di famiglia*, la *Sofrone*, la *Deiciarchia.* Il dialogo è la sua maniera prediletta, un certo discorrere alla familiare e alla buona, così alieno dalle pedanterie scolastiche, e che trovi anche dove parla uno solo, come nelle sue *Efebie,* nella sua epistola sull'*Amore,* nella sua *Amiria.* Chi misura l' ingegno dalla

quantità delle opere e dalla varietà delle cognizioni, deo tenerlo ingegno così miracoloso come fu tenuto a quel tempo. Certo, egli fu l'uomo più colto del suo tempo e l'immagine più compiuta del secolo nelle sue tendenze.

Battista ha già tutta la fisonomia dell'uomo nuovo, come si andava elaborando in Italia. La scienza, svestite le sue forme convenzionali, è in lui amabile e familiare. Lascia le discussioni teologiche e ontologiche. Materia delle sue investigazioni è la morale e la fisica con tutte le sue attinenze, cioè l' uomo e la natura, così com' è secondo l' esperienza, il nuovo regno della scienza. È un artista, perchè non solo studia e comprende, ma contempla, vagheggia, ama l' uomo e la natura. Anima idillica e tranquilla, alieno dalle agitazioni politiche, ritirato nella pace e nell' affetto della famiglia, abitante in ispirito più in villa che in città, non curante di ricchezze e di onori, vuoto di ogni cupidigia e ambizione, si formò una filosofia conforme, di cui è base l' *aurea mediocritas*, una moderazione ed eguaglianza d' animo, che ti tenga fuori di ogni turbazione. Il suo amore della natura campestre non ha nulla di sentimentale e d' indefinito, che t'induca a fantasticare; anzi tutto è disegnato partitamente con la sagacia di un osservatore intelligente, e con l' impressione fresca di uomo, che se ne senta ricreare l' occhio e riposare l' anima. E non è la natura in sè stessa che lo alletta, com' è ne' *quadretti di genere* del Poliziano, ma è l' uomo nella natura; il paesaggio è un fondo appena abbozzato, sul quale vedi muoversi la vita campestre in quella sua temperanza e tranquillità, dov' è posto l' ideale della felicità. Il vero protagonista è perciò l'uomo, com' era concepito allora, sottratto alle tempeste della vita pubblica, che cerca pace e riposo nel seno della famiglia e tra' campi, tutto alle sue faccende e a' suoi onesti diletti. Ma è insieme l' uomo colto e civile e umano, che disputa e ragiona

nel cerchio degli amici e con la famiglia attorno, porgendo utili ammaestramenti intorno all' arte della vita. La quale arte si può ridurre in questa sentenza, che l'uomo dee tener lontane da sè le passioni e le turbazioni dello spirito e serbar regola e modo in tutte le cose. Questo equilibrio interno, metà epicureo, è quella pace che Dante cercava nell' altro mondo, e che Battista ti offre in questo mondo, il nuovo principio etico generato dagli antichi moralisti, e che Lorenzo Valla chiama argutamente la Voluttà. Il concetto ascetico che l' uomo non può conseguire vera felicità in terra è alieno dal quattrocento, che non nega e non afferma il cielo e si occupa della terra. Battista non ti dà una filosofia con deduzioni rigorose; non cessa di essere un buon cristiano e riverente alla religione, e non sospetta egli e non sospettavano i contemporanei, a quali pericolose conseguenze traeva quello indirizzo. Non è il filosofo; è l'artista e il pittore della vita, come gli si porgeva. I suoi ragionamenti non movono da principii filosofici, ma dalle sentenze de' moralisti antichi, dagli esempli della storia, e soprattutto dalla sua esperienza della vita. Il suo uomo non è un' astrazione, un' idea formata da concezioni anticipate, ma è preso dal vero nella vita pratica, co' suoi costumi e le sue inclinazioni. Pinge e descrive più che non ragiona, e non è un descrivere letterario o rettorico, ma rapido, evidente, concentrato, come chi ha innanzi agli occhi il modello e n' è vivamente impressionato. Onde riesce pittore di costumi e di scene di famiglia, o campestri, o civili, impareggiabile. E non hai già la vuota esteriorità, come spesso è in Lorenzo; ma dentro è il nuovo ideale dell' uomo savio e felice, che par fuori nella calma decorosa e composta de' lineamenti, a cui fa spesso da contrapposto la faccia disordinata dell' uomo sregolato e turbato. È l' onesto borghese idealizzato, che succede al tipo ascetico o cavalleresco del medio evo, un borghese

purgato ed emendato, toltagli l' aria beffarda e licenziosa. Di questo ideale immagine parlante è lo stesso Battista, di cui suprema virtù era la pazienza delle ingiurie anche più gravi e de' mali più stringenti della vita; *protervorum impetum paciencia frangebat,* dice di sè: ottimo rimedio a non guastarsi il sangue. Questa pazienza o uguaglianza dell' animo è la genialità della nuova letteratura, impressa sulla fronte tranquilla del Boccaccio, del Sacchetti, del Poliziano, e del nostro Battista, e che gl' innamora delle forme terse e riposate, il cui interno equilibrio si manifesta nella bellezza e nella grazia. Questo amore della bella forma, non solo in sè tecnicamente, ma come espressione dell' interna tranquillità è la Musa di Battista. Scrivendo di sè, dice: *praecipuam et singularem voluptatem capiebat spectandis rebus, in quibus aliquod esset specimen formae ac decus. Senes praeditos dignitate aspectus et integros atque valentes iterum atque iterum demirabatur, delitiasque naturae sese venerari praedicabat. Quicquid ingenio esset hominum cum quadam effectuum elegantia, id prope divinum dicebat. Gemmis, floribus, ac locis praesertim amoenis visendis, nonnumquam ex aegritudine in bonam valetudinem rediit.* Quest' uomo che alla vista della bella natura si sente tornar sano, che sta lì a contemplare l' aspetto decoroso di una vecchiezza sana e intera, che chiama divina l'opera elegante dell' ingegno, e sente voluttà a contemplare le belle forme, aggiunge a questa squisita idealità un senso così profondo del reale, che gli rende familiari gli arcani della natura e anche della storia, come mostrò nelle lettere a Paolo Toscanelli, dove predice con molta sagacia parecchi avvenimenti, le future sorti di principi e di pontefici, e i moti delle città. Indi è che nelle sue pitture trovi precisione tecnica, verità di colorito e grande espressione; è una realtà finita ed evidente, che mostra nelle sue forme impressioni, e sentimenti. Veggasi nel governo della Fa-

miglia la pittura della vita villica, e la descrizione del convito, e quella maravigliosa scena di famiglia, dove Agnolo, veggendo la sua donna tutta pinta e impomiciata, dice: « tristo a me; e ove t'imbrattasti così il viso? forse t'abbattesti a qualche padella in cucina? laveraiti, chè quest' altri non ti dileggino. Ella m' intese e lagrimò. Io le die' luogo ch' ella si lavasse le lagrime e il liscio. » Dello stesso genere è la pittura de' giuocatori nella Cena di famiglia e nella Deiciarchia, e il ritratto nel Teogenio della vita quieta e felice di Genipatro, nel quale intravvedi Battista. « Truovomi ancora per la età riverito, pregiato, riputato; consigliansi meco; odonmi come padre; ricordanmi, lodanmi in suoi ragionamenti; approvano, seguono i miei ammonimenti; e se cosa mi manca, vedomi presso al porto ove io riposi ogni stracchezza della vita, se ella forse a me fusse, qual certo ella non è, grave. Nulla truovo ancora in vita che mi dispiaccia, e questo mi conosco oggidì più felice che mai, poi che in cosa niuna a me stesso dispiaccio. Godo testè qui ragionando con voi; godo solo leggendo questi libri; godo pensando e commentando queste e simili cose, quali io vi ragiono, e ricordandomi la mia ben trascorsa vita e investigando fra me cose sottili e rare, sono felice. E parmi abitare fra gl' Iddii, quando io investigo e ritruovo il sito e forze in noi de' cieli e suoi pianeti. Somma certo felicità viversi senza cura alcuna di queste cose caduche e fragili della fortuna, con l' animo libero da tanta contagione del corpo, e fuggito lo strepito e fastidio della plebe in solitudine, parlarsi con la natura maestra di tante maraviglie; seco disputando della cagione, ragione, modo e ordine di sue perfettissime e ottime opere, riconoscendo e lodando il padre e procreatore di tanti beni ». Parti udire Cicerone a discorrere della vecchiezza e dell'amicizia, e delle lettere, e dell' uomo felice; senti in questo Teogenio quella superiorità dell' intelligenza sulla forza

e sulla fortuna, e della coltura sulla barbarie e la rozzezza plebea, quella beatitudine dell' uomo ritirato nello studio, nella famiglia, ne' campi, quello ardore delle scoperte, quel culto dell' arte, che è la fisonomia del secolo. Animate da questo spirito sono pure le ultime pagine della *Tranquillità dell' animo*, ove Battista pinge maravigliosamente sè stesso. Nell'Ecatomfilea ti arrestano ritratti di ancora maggior freschezza ed evidenza, come è la pittura degli amanti troppo giovani, e troppo vecchi, e dell' amore degli uomini *che fioriscono in età ferma e matura:* pittura che ha ispirato le belle ottave dell'Ariosto. De' vagheggini perditempo dice: «Parmi poca prudenzia amare questi oziosi e incerti, i quali per disagio di faccende fanno l' amore suo quasi esercizio e arte, e con sue parrucchine, frastagli, ricamuzzi e livree, segni della loro leggerezza, vagosi e frascheggiosi per tutto discorrono: — fuggiteli, figliuole mie, fuggiteli, però che questi non amano, ma così logorano passeggiando il dì non seguendo voi, ma fuggendo tedio ». La storia dell' amore e della gelosia di Ecatomfila sembra un bel frammento di un romanzo fisiologico perduto, e per finezza e verità di osservazione è molto innanzi alla Fiammetta del Boccaccio, la cui imitazione è visibile nella Ecatomfilea, e più nella Deifira, e nella *Epistola di un fervente amante*, pianti e querele amatorie, dove il buon Battista, uscendo della sua natura, come il Boccaccio, dà nella rettorica. Per trovare il grande scrittore devi cogliere Battista quando pinge o descrive, come nell' Epistola sopra l' amore, reminiscenza del Corbaccio, e la pittura delle donne e l' altra dell' amante, pari alle più belle del Corbaccio. E per finirla vedi nella *Tranquillità dell' animo*, la descrizione del Duomo di Firenze, con tanta idealità nella massima precisione degli accessorii. « Questo tempio ha in sè grazia e maestà, e mi diletta ch' io veggo in questo tempio giunta una graci-

lità vezzosa con una sodezza robusta e piena: tale che da una parte ogni suo membro pare posto ad amenità, e dall' altra parte comprendo che ogni cosa qui è fatta a perpetuità. Qui senti in queste voci il sacrificio e in questi, quali gli antichi chiamavano misteri, una soavità maravigliosa. Ei possono in me questi canti ed inni della chiesa quello a che fine ci dicono che furono trovati: troppo m' acquietano da ogni altra perturbazione d' animo, e commuovonmi a certa non so quale io la chiami lentezza d' animo piena di riverenza verso di Dio. E qual cuore sì bravo si trova che non mansueti sè stesso, quando ei sente su bello ascendere e poi discendere quelle intere e vere voci con tanta tenerezza e flessitudine? Affermovi questo che mai sento in quei misteri e cerimonie funerali invocare da Dio ajuto alle nostre miserie umane, che io non lacrimi ». Come son vere queste impressioni ! e con quanta felicità rese! Gracilità vezzosa, lentezza d' animo sono forme nuove, pregne d' idealità. Il sentimento religioso, cacciato dalla coscienza, si trasforma in sentimento artistico, e move l' animo, come architettura e come musica.

Pittore egregio, Battista non è del pari felice, quando ragiona, o quando narra. I suoi ragionamenti non sono originali e non profondi, e sembrano uscire più dalla memoria che dall' intelletto; e la sua novella di Lionora de' Bardi, vivace, rapida, rimane una pura esteriorità , lontana assai dal suo modello, il Boccaccio.

Volle Battista raggiungere nella prosa quella idealità che il Poliziano poi raggiunse nella poesia. Amendue maneggiano maestrevolmente il dialetto, ma abborrono dal plebeo rozzo e licenzioso e mirano a dare alla forma un aspetto signorile ed elegante. Come il Poliziano vagheggiò una Poesia illustre, così Battista continua la prosa illustre di Dante e del Boccaccio. Patente è su di lui l' influsso che esercita la prosa latina e la maniera

del Boccaccio. Ne' suoi trattati e dialoghi trovi prette voci latine, come *bene est*, *etiam*, *idest*, *praesertim*, e parole e costruzioni e giri latini, come *proibire* e *vietare,* e participii presenti e infiniti con costruzione latina, e *affirmare, asseguire, conditore di leggi, duttore, valitudine,* e moltissimi altri vocaboli. Anche nel collocamento delle parole e nell' intreccio del periodo latineggia. Ma non è un barbaro, che ti faccia strane mescolanze; anzi è uno spirito colto ed elegante, che ha nella mente un tipo e cerca di realizzarlo. Mira a un parlare di gentiluomo, se non con la latina maestà, certo con gravità elegante ed urbana. E come è un toscano, anzi un fiorentino, la latinità è temperata dalla vivezza e grazia paesana. Se guardiamo ai trecentisti, il congegno del periodo, l' arte de' nessi e de' passaggi, una più stretta concatenazione d' idee, una più intelligente distribuzione degli accessorii, una più salda ossatura ti mostra qui una prosa più virile e uno spirito più coltivato, fatto maturo dalla educazione classica. Pure se per queste qualità Battista avanza i trecentisti è inferiore al Boccaccio, e rimane molto al di qua dalla perfezione. La prosa non è nata ancora: ci è una prosa di arte, dove lo scrittore è più intento alla forma, che alle cose, e mira principalmente all' eleganza, alla grazia e alla sonorità. Come arte, i ritratti del Battista sono ciò che la prosa ti dà di più compito in questo secolo. Ma sono frammenti, e tutti quasi vogliono gli ultimi tocchi, e nessuno si può dir cosa perfetta, come è un quadro del Poliziano.

Cosa dunque rimane vivo di Battista? Niuna cosa intera, come il Decamerone, fra le trentacinque sue opere. Rimangono di bei frammenti, quadri staccati. Il secolo finisce, e non hai ancora il libro del secolo, quello che lo riassume e lo comprende ne' suoi tratti sostanziali. Se hassi a dir secolo un' età sviluppata e compiuta in sè in

tutte le sue gradazioni, come un individuo, il primo secolo comprende il dugento e il trecento, il cui libro fondamentale è la Commedia, e il secondo secolo comincia col Boccaccio ed ha il suo compimento, la sua sintesi nel cinquecento. Il Petrarca è la transizione dell' uno all'altro.

Il quattrocento è un secolo di gestazione ed elaborazione. È il passaggio dall'età eroica all'età borghese, dalla società cavalleresca alla società civile, dalla fede e dalla autorità al libero esame, dall'ascetismo e simbolismo allo studio diretto della natura e dell'uomo, dalla barbarie scolastica alla coltura classica. Hai un mutamento profondo nelle idee e nelle forme, di cui il secolo non si rende ben conto. Hai perciò un immenso repertorio di forme e di concetti; hai frammenti; manca il libro; hai l' analisi; manca la sintesi. Il secolo ha tendenze varie e spiccate; ma non ne ha la coscienza. Nella sua coscienza ci è questo solo chiaro e distinto, che la perfezione e ne' classici, e che a quel modello bisogna conformarsi: onde lo studio della eleganza, della bella forma in qualsivoglia contenuto. Perciò il grande uomo del secolo per confessione dei contemporanei fu Angiolo Poliziano, che nelle Stanze si accostò più a quell'ideale classico.

Ma questo grande movimento, che più tardi si manifestò in Europa come lotta religiosa, fu in Italia generalmente indifferenza religiosa, morale e politica, con la apoteosi della coltura e dell' arte. Il suo Dio è Orfeo, e il suo ideale è l' idillio, sono le Stanze. L' eleganza e il decoro delle forme è accompagnato con la licenza dei costumi, ed uno spirito beffardo, di cui i frati, i preti e la plebe fanno le spese. Non era una borghesia che si andava formando: era una borghesia che già aveva avuta la sua storia, e fra tanto fiore di coltura e d'arte si dissolveva sotto le apparenze di una vita prospera e allegra. A turbare i baccanali sorse sullo scorcio del se-

colo frate Geronimo Savonarola, e parve l' ombra scura e vindice del medio evo che riapparisse improvviso nel mondo tra frati e plebe, e gitta nel rogo Petrarca, Boccaccio, Pulci, Poliziano, Lorenzo, e gli altri peccatori, e rovescia il carro di Bacco e di Arianna, e ritta sul carro della Morte tende la mano minacciosa e con voce nunzia di sciagure grida agli uomini: Penitenza! Penitenza! tra questo canto de' morti:

Dolor, pianto penitenza
Ci tormentan tutta via:
Questa morta compagnia
Va gridando: penitenza.
Fummo già come voi siete:
Voi sarete come noi:
Morti siam, come vedete;
Così morti vedrem voi:
E di là non giove poi
Dopo il mal far penitenza.

La borghesia gaudente e scettica chiamò quella gente i piagnoni, e quella gente pretese dal suo frate qualche miracolo, e poichè il miracolo non fu potuto fare, si volse contro al frate. Nessuna cosa dipinge meglio quale stacco era fra una borghesia colta e incredula e una plebe ignorante e superstiziosa. Su questi elementi non poteva edificar nulla il frate. Voleva ella restaurare la fede e i buoni costumi facendo guerra a' libri, a' dipinti e alle feste, come se questo fosse la causa e non l' effetto del male. Il male era nella coscienza, e nella coscienza non ci si può metter niente per forza. Ci vogliono secoli, prima che si formi una coscienza collettiva; e formata che sia, non si disfà in un giorno. Chi mi ha seguito, e ha visto per quali vie lente e fatali si era formata questa coscienza italiana, può giudicare qual criterio e quanto buon senso fosse nell' impresa del frate. Nella storia c'è

l'impossibile, come nella natura. E il frate, che voleva rimbarbarire l'Italia per guarirla, era alle prese con l'impossibile.

Savonarola fu una breve apparizione. L'Italia ripigliò il suo cammino, piena di confidenza nelle sue forze, orgogliosa della sua civiltà. Quaranta anni di pace, la lega medicea tra Napoli, Firenze e Milano, l'invenzione della stampa, la digestione già fatta del mondo latino, l'apparizione e lo studio del mondo greco, la vista in lontananza del mondo orientale, l'audacia delle navigazioni e l'ardore delle scoperte, e tanto splendore e gentilezza di corti a Napoli, a Firenze, a Urbino, a Mantova, a Ferrara, tanta prosperità e agiatezza e allegria della vita, tanta diffusione ed eleganza della coltura e amore dell'arte avevano ravvivate le forze produttive indebolite nella prima metà del secolo, e creato un movimento così efficace di civiltà, che non potè essere impedito o trattenuto dalle più grandi catastrofi. Spuntava già la nuova generazione intorno al Boiardo, al Pulci, a Lorenzo, al Poliziano. E i giovani si chiamavano Nicolò Machiavelli, Francesco Guicciardini, Ludovico Ariosto, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello, Bembo, Berni, tutta una falange predestinata a compiere l'opera dei padri. L'un secolo s'intreccia talmente nell'altro, che non si può dire dove finisca l'uno, dove l'altro cominci. Sono una continuazione, un correre non interrotto intorno allo stesso ideale.

XII.

IL CINQUECENTO

Di questo ideale, di cui adombra i lineamenti Giovanni Boccaccio, non hai finora che segni, indizi, frammenti. Il suo lato positivo è una sensualità nobilitata dalla coltura e trasformata nel culto della forma come

forma, il regno solitario dell' arte nell' anima tranquilla e idillica: di che trovi l'espressione filosofica nell'accademia platonica, massime nel Ficino e nel Pico, e l'espressione letteraria nell'Alberti e nel Poliziano, a cui con pari tendenza, ma con minore abilità tecnica e artistica, si avvicina il Boiardo. Il protagonista di questo mondo nuovo è Orfeo, e il suo modello più puro e perfetto sono le Stanze. Accanto al Poliziano, pittore della natura, sta Battista Alberti, pittore dell'uomo. Attorno a questi due spuntano egloghe, elegie, poemetti bucolici, rappresentazioni pastorali e mitologiche: la beata Italia in quegli anni di pace e di prosperità s' interessava alle sorti di Cefalo, e agli amori di Ergasto e di Corimbo. Le accademie, le feste, le colte brigate erano un'Arcadia letteraria, alla quale in quel vuoto e ozio degli spiriti il pubblico prendeva una viva partecipazione. A Napoli, a Firenze, a Ferrara si vivea tra novelle, romanzi ed egloghe. Gli uomini, già cospiratori, oratori, patrioti, ora vittime, ora carnefici, sospiravano tra ninfe e pastori. E mi spiego l' infinito successo che ebbe l'*Arcadia* del Sannazzaro, la quale parve ai contemporanei l' immagine più pura e compiuta di quell' ideale idillico. Ma di questo Virgilio napolitano non è rimasta viva che qualche sentenza felicemente espressa, come:

> L' invidia, figliuol mio, sè stessa macera.
> Peggiora il mondo e peggiorando invetera.

Nè della sua Arcadia è oggi la lettura cosa tollerabile, e per la rigidità e artificio della prosa monotona nella sua eleganza, e per un cotal vuoto e rilassatezza di azione e di sentimento, che esprime a maraviglia quell'ozio interno, che oggi chiameremmo noia, e allora era quella placidità e tranquillità della vita, dove ponevano l'ideale della felicità.

Il lato negativo di questo ideale era il comico, una sensualità licenziosa e allegra e beffarda, che in nome della terra metteva in caricatura il cielo, e rappresentava col piglio ironico di una coltura superiore le superstizioni, le malizie, le dabbenaggini, i costumi e il linguaggio delle classi meno colte. Da questa coltura sensuale, cinica e spiritosa uscì quell' epiteto i *piagnoni*, che fu a Savonarola più mortale della scomunica papale. I canti carnascialeschi sono il tipo del genere; il suo poeta è il Boccaccio; il suo storico è il Sacchetti; il suo istrione è il Pulci; il suo centro è Firenze. A questo lato negativo si congiunge il Pomponazzo, che spezza ogni legame tra cielo e terra, negando l' immortalità dell' anima. Era il vero motto, il segreto del secolo, la coscienza filosofica di una società indifferente e materialista che si battezzava platonica, predicava contro i turchi e gli ebrei, voleva il suo Papa, il suo Alessandro VI, che così bene la rappresentava, e non poteva perdonare al Pomponazzo di dire ad alta voce i suoi segreti, quando ella medesima non si aveva fatta ancora la domanda: Cosa sono? e dove vado?

Questa società tra balli e feste e canti e idillii e romanzi fu un bel giorno sorpresa dallo straniero e costretta a svegliarsi. Era verso la fine del secolo. Il Pontano bamboleggiava in versi latini e il Sannazzaro sonava la sampogna, e la monarchia disparve, come per intrinseca rovina, al primo urto dello straniero. Carlo VIII correva e conquistava Italia col gesso. Trovava un popolo che chiamava lui un barbaro, nel pieno vigore delle sue forze intellettive e nel fiore della coltura, ma vuota l' anima e fiacca la tempra. Francesi, spagnuoli, svizzeri, lanzichenecchi insanguinarono l'Italia, insino a che caduta con fine eroica Firenze, cesse tutta in mano dello straniero. La lotta durò un mezzo secolo, e fu in questi cinquant' anni di lotta che l' Italia sviluppò tutte

le sue forze, e attinse quell' ideale che il quattrocento le aveva lasciato in eredità.

All' ingresso del secolo incontriamo Machiavelli e l'Ariosto, come all' ingresso del trecento trovammo Dante. Machiavelli aveva già trentun anno, e ventisei ne aveva l'Ariosto. E sono i due grandi nei quali quel movimento letterario si concentra e si riassume, attingendo l'ultima perfezione.

Gittando un' occhiata sull' insieme, è patente il progresso della coltura in tutta Italia. Il latino e il greco è generalmente noto, e non ci è uomo colto che non iscriva corretto ed anche elegante in lingua volgare, che oramai si comincia a dire senz' altro lingua italiana. Ma fuori di Toscana il tipo della lingua si discosta dagli elementi locali e nativi e si avvicina al latino producendo così quella forma comune di linguaggio che Dante chiamava aulica e illustre. I letterati, sdegnando i dialetti e vagheggiando un tipo comune, e riconoscendo nel latino la perfezione e il modello, secondo l' esempio già dato dal Boccaccio e da Battista Alberti, atteggiarono la lingua alla latina. E non pur la lingua, ma lo stile, mirando alla gravità, al decoro, all' eleganza, con grave scapito della vivacità e della naturalezza. Questo concetto della lingua e dello stile, creazione artificiosa e puramente letteraria, ebbe seguito anche in Toscana, come si vede ne' mediocri, quale il Varchi o il Nardi, e anche ne' sommi, come nel Guicciardini e fino talora nel Machiavelli. La quale forma latina di scrivere sposata nel Boccaccio e nell'Alberti alla grazia e al brio del dialetto, così nuda e astratta ha la sua espressione pedantesca negli *Asolani* del Bembo, e giunse a tutto quel grado di perfezione, di cui è capace nel *Galateo* del Casa e nel *Cortigiano* del Castiglione. Ma in Toscana quella forma artificiale di lingua è di stile incontrò dapprima viva resistenza, e sentì negli scrittori il sapore

del dialetto, quella non so quale attività, che nasce dall'uso vivo, e che ti fa non solo parlare ma sentire e concepire a quella maniera, come si vede nelle *Novelle* del Lasca, ne' *Capricci del Bottaio* e nella *Circe* del Gelli, nell'*Asino d'oro* e ne' *Discorsi degli Animali* di Agnolo Firenzuola. Ma anche in questi hai qua e là un sentore della nuova maniera ciceroniana e boccaccevole, come non mancano fra gli altri italiani uomini d'ingegno vivace, che si avvicinano alla spigliatezza e alla grazia toscana, quale si mostra Annibal Caro negli *Straccioni*, nelle *Lettere*, nel *Dafni* e *Cloe*. La lotta durò un bel pezzo tra la fiorentinità e quella forma comune e illustre, che battezzavano lingua italiana, cioè a dire tra la forma popolare o viva, ed una forma convenzionale e letteraria. Anche in Toscana, gli uomini colti non si contentavano di dire le cose alla semplice e alla buona, come faceva il Lasca e Benvenuto Cellini, ma avevano innanzi un tipo prestabilito, e cercavano una forma nobile e decorosa. La borghesia voleva il suo linguaggio e lo stacco si fece sempre più profondo tra essa e il popolo.

Fioccavano i rimatori. Da ogni angolo d'Italia spuntavano sonetti e canzoni. Le ballate, i rispetti, gli stornelli, le forme spigliate della poesia popolare, andarono a poco a poco in disuso. Il petrarchismo invase uomini e donne. La posterità ha dimenticati i petrarchisti, e appena è se fra tanti rimatori sopravviva con qualche epiteto di lode il Casa, il Costanzo, Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, Galeazzo di Tarsia e pochi altri, capitanati da Pietro Bembo, boccaccevole e petrarchista, tenuto allora principe della prosa e del verso.

Certo, prose e versi erano nel loro meccanismo di una buona fattura, e l'ultimo prosatore o rimatore scrivea più corretto e più regolato che parecchi pregiati scrittori de' secoli scorsi. E perchè tutti scrivevano bene, e

tutti sapevano tirar fuori un sonetto o un periodo ben sonante, moltiplicarono gli scrittori, e furono tentati tutt'i generi. Comparvero commedie, tragedie, poemi, satire, orazioni, storie, epistole, tutto a modo degli antichi. Il Trissino scrivea l'Italia liberata e la Sofonisba, Luigi Alamanni faceva il Giovenale e Monsignor della Casa contraffaceva Cicerone. Ai misteri successero commedie e tragedie, con magnifica rappresentazione. E non solo le forme del dire latine, ma anche la mitologia s'incorporava nella lingua, e si giurò per Iddii immortali, e Apollo, le Muse, Elicona, il Parnaso, Diana, Nettuno, Plutone, Cerbero, le ninfe, i satiri, divennero luoghi comuni in prosa ed in verso. Sapere il latino non era più un merito; tutti lo sapevano, come oggi il francese, e mescolavano il parlare di parole latine, per vezzo, o per maggiore efficacia. Ci erano gl'improvvisatori, che nelle Corti lì su due piedi fabbricavano epigrammi e facezie, come oggi si fa i brindisi, e ne avevano in merito qualche scudo o qualche bicchiero di buon vino, che Leone X dava annacquato al suo *Archipoeta,* un improvvisatore di distici, quando il distico mal riusciva. E ci erano anche non pochi, che conoscevano ottimamente il latino e lo scrivevano con rara perfezione, come il Sannazzaro, il Fracastoro e il Vida, i cui poemi latini sono ciò che di più elegante siesi scritto in quella lingua nei tempi moderni. Aggiungi le odi ed elegie del Flaminio.

Latinisti e rimatori erano le due più grosse schiere de' letterati. Nelle loro opere l'importante è la frase, un certo artificio di espressione, che riveli nell'autore coltura e conoscenza de' classici. I lettori non meno colti ed eruditi rimanevano ammirati, trovando nel loro libro le orme del Boccaccio o del Petrarca, di Virgilio o di Cicerone. Pareva questa imitazione il capolavoro dell'ingegno. E mi spiego come uomini assai mediocri furono potuti tenere in così gran pregio, quali Pietro Bembo,

il capo-scuola, e Monsignor Guidiccioni, e Bernardo Tasso e simili, noiosissimi. Ma la frase in tanta insipidezza del fondo non poteva essere sufficiente alimento all'attività di una borghesia così svegliata ed eccitata, che decorava la sua sensualità e il suo ozio co' piaceri dello spirito. Salse piccanti si richiedevano, fatti maravigliosi e straordinarii, intrecciati in modo che stimolassero la curiosità e tenessero viva l'attenzione. L'intrigo diviene la base delle novelle, de' romanzi, delle commedie e delle tragedie, un intrigo così avviluppato che è assai vicino al garbuglio. Si cerca ne' fatti il nuovo e lo strano, che stuzzichi l'immaginazione, il buffonesco e l'osceno nella commedia, il mostruoso e l'orribile nella tragedia. Dall'una parte ci è la frase, vacua sonorità, dall'altra il fatto, il vacuo fatto uscito dal caso; e come la frase oltrepassa l'eleganza ed è pretensiosa, come nel Bembo, o leziosa e civettuola, come nel Firenzuola o nel Caro, così il fatto per voler troppo stuzzicare diviene osceno o mostruoso, e sempre assurdo. Il realismo abbozzato dal Boccaccio, sviluppato nel quattrocento, corre ora a passo accelerato alle ultime conseguenze, la dissoluzione morale e la depravazione del gusto. Ci è nella società italiana una forza ancora intatta, che in tanta corruzione la mantiene viva, ed è nel pubblico l'amore e la stima della coltura, e negli artisti e letterati il culto della bella forma, il sentimento dell'arte. In quella forma letteraria e accademica vedevano gl'italiani una traduzione della lingua viva, il parlare quotidiano idealizzato, secondo quel modello dove ponevano la perfezione ed eran larghi non pur di lodi ma di quattrini e di onori a questi artefici della forma. I centri letterarii moltiplicarono; comparvero nuove accademie; e le più piccole corti divennero convegni di letterati, i più oscuri principi volevano il segretario che ponesse in bello stile le loro lettere, e letterati e artisti che li divertissero. Il

centro principale fu a Roma, nella corte di Leone X, dove convenivano d'ogni parte novellatori, improvvisatori, buffoni, latinisti, artisti e letterati, come già presso Federico II. Anche i Cardinali avevano segretarii e parassiti di questa risma; anche i ricchi borghesi, come il Conte Gambara di Brescia, il Ghigi, i Sauli a Genova, i Sanseverino a Milano. Intorno a Domenico Veniero in Venezia si aggruppavano Bernardo Tasso, Trifon Gabriele, il Trissino, il Bembo, il Navagero, Speron Speroni; a Vittoria Colonna facevano cerchio in Napoli il vecchio Sannazzaro, e il Costanzo, il Rota, il Tarsia. Da questi noti s'indovini la caterva de' minori. Pensioni, donativi, impieghi, abbazie, canonicati, era la manna che piovea sul loro capo. E c'era anche la gloria, onorati, festeggiati, divinizzati, e senza discernimento, confusi i sommi e i mediocri. Furono chiamati divini con Michelangelo e l'Ariosto Pietro Aretino, e il Bembo, e Bernardo Accolti, detto anche l'Unico. Costui, fatto Duca, usciva con un corteggio di prelati e guardie Svizzere, dove giungeva s'illuminavano le città, si chiudevano le botteghe, si traeva ad udire i suoi versi dimenticati: tanti onori non furono fatti al Petrarca. I Letterati acquistarono coscienza della loro importanza; pitocchi e adulatori, divennero insolenti, e si posero in vendita, e la loro storia si può riassumere in quel motto di Benvenuto Cellini: Io servo a chi mi paga. Come si facevano statue, quadri, tempii per commissioni, così si facevano storie, epigrammi, satire, sonetti a richiesta, e spesso l'ingiuria era via a vendere a più caro prezzo la lode. In quest'aria viziata gli uomini anche meno corrotti divenivano servili e ciarlatani per far valere la merce. Non ci è immagine più straziante che vedere l'ingegno appiè della ricchezza, e udir Machiavelli chiedere qualche ducato a Clemente VII, e l'Ariosto gridare al suo Signore che non aveva di che rappezzarsi il manto, e veder Michelangelo, quando, *da'rei*

empi costretto, Eroi dipinse a cui fu campo il tetto, degnose parole di Alfieri. Soverchiavano i mediocri con audacia, la ciarlataneria, l' intrigo e la bassezza, ora addentandosi, ora strofinandosi, temuti e corteggiati. Vecchia storia; ed è a credere che la cosa fosse pure così a' tempi di Federigo o di Roberto. Se non che allora la dottrina era merce rara, e richiedeva molta fatica ad acquistarla; dove ora la coltura ed il sapere era diffuso, e lo scrivere in prosa e in verso era divenuto un vero meccanismo facile a imparare, che teneva luogo d' ispirazione, e per la somiglianza esteriore confondeva nella stessa lode sommi e mediocri. Di grandi uomini è pieno quel secolo, se si dee stare a' giudizii de' contemporanei. Francesco Arsilli nella sua elegia, *De poetis urbanis*, ti dà la lista di cento poeti latini nella sola corte di Leone X, e lo stesso Ariosto celebra nomi oggi dimenticati. Bernardo Tasso, il Rucellai, l'Alamanni, il Giovio, lo Scaligero, il Muzio, il Doni, il Dolce, il Franco, e altri infiniti furono tenuti cime d' uomini che oggi nessuno più legge. Pure ne' più, anche ne' mediocrissimi, era viva la fede nella loro arte e lo studio di rendervisi perfetti. Venale era il Giovio e ossequioso cortigiano era Bernardo Tasso, ma quando prendevano la penna c'era qualche cosa nel loro animo che li nobilitava, ed era lo studio della perfezione, il prendere sul serio il loro mestiere.

Quest' era la sola forza, la sola virtù rimasta intatta. La corruzione e la grandezza del secolo non era merito o colpa di principi o letterati, ma stava nella natura stessa del movimento, ond' era uscito, che ora si rivelava con tanta precisione, generato non da lotte intellettuali è novità di credenze, come fu in altri popoli, ma da una profonda indifferenza religiosa, politica, morale, accompagnato con la diffusione della coltura, il progresso delle forze intellettive e lo sviluppo del senso artistico. Qui è il germe

della vita, e qui è il germe della morte; qui è la sua grandezza e la sua debolezza.

Questo movimento è già come in miniatura tutto raccolto presso il Boccaccio, il quale se riproduce con vivacità le apparenze non ne ha coscienza, e non sa qual mondo nuovo sia in fermentazione sotto le sue ciniche caricature. Del qual mondo nuovo appariscono i frammenti dal Sacchetti al Pulci, che ne fissano il lato negativo e comico, mentre il suo ideale trasparisce già nell'Alberti, nel Boiardo, nel Poliziano. La violenta reazione del Savonarola non fa che accrescere forza e celerità al movimento e dargli coscienza di sè. Il secolo decimosesto nella sua prima mètà non è che questo medesimo movimento scrutato profondamente, rappresentato nel suo insieme, e condotto per le varie sue forme sino al suo esaurimento. È la sintesi che succede all' analisi.

Qual è il lato positivo di questo movimento? È l'ideale della forma amata e studiata con forma, indifferente di contenuto.

E qual è il suo lato negativo? È appunto l'indifferenza del contenuto, una specie di ecclettismo negli uni, come Raffaello, Vinci, Michelangelo, il Ficino, il Pico, che abbracciano ogni contenuto, perchè ogni contenuto appartiene alla coltura, all'arte e al pensiero, ecclettismo accompagnato negli altri da una satira allegra e senza fiele di quei principii e forme e costumi del passato ancora in credito presso le classi inculte.

Ciò che è divino in questo movimento è l'ideale della forma, o per trovare una frase più comprensiva è la coltura presa in sè stessa e deificata. Il lato comico e negativo non è esso medesimo che una rivelazione della coltura.

Il Limbo di Dante e l'amorosa Visione del Boccaccio fanno già presentire quest'orgoglio di un'età nuova, che

comprendeva e glorificava tutta la coltura. Orfeo annunzia al suono della lira la nuova civiltà, che ha la sua apoteosi nella *Scuola di Atene,* ispirazione dantesca di Raffaello, rimasta così popolare, perchè ivi è l'anima del secolo, la sua sintesi e la sua divinità. Questa *Scuola d' Atene* con i tre quadri compagni, che comprendono nel loro sviluppo storico teologia, poesia e giurisprudenza, è il poema della coltura, di così larghe proporzioni, come il Paradiso di Dante, aggiuntovi il Limbo. Il quadro diviene una vera composizione, come lo vagheggiava Dante ne' suoi dipinti del Purgatorio: il suo santo Stefano e il suo Davide hanno un riscontro nel Cenacolo, nella Sacra famiglia, nella Trasfigurazione, nel Giudizio, poemi sparsi qua e là di presentimenti drammatici. Il pittore vagheggia la bellezza nella forma come l'Alberti o il Poliziano, e studia possibilmente a non alterare con troppo vivaci commozioni la serenità e il riposo dei lineamenti: perciò riescono figure epiche anzi che drammatiche. Quel non so che tranquillo e soddisfatto, che senti nelle stanze del Poliziano, e ti avvicina più al riposo della natura che all' agitazione della faccia umana, quella *pace tranquilla senz' alcun' affanno* è l' impronta di queste belle forme; salvo che quella pace non è già *simile a quella che nel cielo india,* un ideale musicale, come Beatrice e Laura, ma vien fuori da uno studio del reale ne' suoi più minuti particolari. Senti che il pittore ha innanzi un *modello* accuratamente studiato e contemplato con amore, che nella sua immaginazione si compie, e prende quella purezza e riposo di forma, che Raffaello chiamava *una certa idea.* In questa certa idea ci entra pure alcun poco il classico, il convenzionale e la scuola; difetti appena visibili ne' lavori geniali, usciti da una sincera ispirazione, dove domina il sentimento della bellezza e lo studio del reale. Così nacquero le Madonne del secolo, nella cui fisonomia non è l' inquietudine, l' astrazione e

l' estasi della santa, ma la ingenua e idillica tranquillità della verginità e dell' innocenza.

Queste facce si vanno sempre più realizzando, insino a che nella immaginazione veneziana di Tiziano pigliano una forma quasi voluttuosa.

La stessa larghezza di concezione nella purezza e semplicità de' lineamenti trovi nell'architettura: il gotico è debellato dal Brunelleschi; si collega insieme l' ardito e il semplice. Michelangiolo e Palladio. Chi ricordi in che guisa l'Alberti rappresenta il duomo di Firenze può concepire il *San Pietro*, la vasta mole, che è il medio evo nella sua materia e il mondo nuovo ne' suoi motivi, la vera e profonda sintesi di tutto quel gran movimento, la che ti offriva nell' apparenza lo stesso mondo del passato, quelle forme, quei nomi, quei costumi, que' concetti e quella materia, pure sostanzialmente trasformato ne' suoi motivi, uscito dalla coscienza, e divenuto un puro ideale artistico, l'ideale della forma. Questa materia antica penetrata di uno spirito nuovo nella sua vasta comprensione epica, dove trovi fusi tutti gli elementi della nuova civiltà, ti dà anche la letteratura nell'*Orlando Furioso*. La Scuola di Atene, il San Pietro, l' Orlando Furioso sono le tre grandi sintesi del secolo.

L'Orlando Furioso ti dà la nuova letteratura sotto il suo duplice aspetto positivo e negativo. È un mondo vuoto di motivi religiosi, patriottici e morali, un mondo puro dell' arte, il cui obbiettivo è realizzare nel campo dell' immaginazione l' ideale della forma. L' autore vi si travaglia con la più grande serietà, non ad altro inteso che a dare alla sua materia l' ultima perfezione, così nell' insieme come ne' più piccoli particolari. Il poeta non ci è più, ma ci è l' artista che continua il Petrarca, il Boccaccio, il Poliziano, e chiude il ciclo dell' arte nella poesia. Ma poichè in fine questo mondo così bello, edificato con tanta industria, non è che un giuoco d' imma-

ginazione, vi penetra un' ironia superiore, che se ne burla e vi si spassa sopra col più allegro umore. La parte plebea che nel Decamerone occupa il proscenio, qui giace ne' bassi fondi, con la sua oscenità e la sua buffoneria, e sorge a galla il mondo della cortesia e del valore, nei suoi più bei colori, ma accompagnato da questo sentimento, che è un bel sogno: la realtà si fa valere e disfà il castello incantato. È la visione severa di un' anima ricca che si effonde in amabili fantasie, elegiaca nelle sue turbazioni, idillica nelle sue gioie, con non altro fine e non altra serietà che la produzione artistica. Nelle arti figurative, la produzione è accompagnata con un perfetto obblio dell'anima nella sua creatura; Raffaello è tutto intero nella sua opera, e non guarda mai fuori, e realizza la sua idea con quella serietà con la quale Dante costruisce l' altro mondo. L' ideale della forma, che si esprime con tanta serietà nelle arti, non ha ancora la coscienza che esso è mera forma, mero giuoco d' immaginazione. Ma qui l'arte si manifesta e si sente pura arte, e sa che il mondo reale non è quello, e accompagna con un sorriso la sua produzione. In questo sorriso, in questa presenza e coscienza del reale tra le più geniali creazioni è il lato negativo dell' arte, il germe della dissoluzione e della morte.

Intorno a questo mondo ariostesco pullulano poemi e romanzi e novelle. Lascio stare il *Girone* e l'*Avarchide* dell' Alamanni, prette imitazioni, senza alcuna serietà. Dirò un motto di due che tentarono vie nuove, il Trissino e Bernardo Tasso. A tutti e due spiacque il sorriso ariostesco. Orlando e Rinaldo parvero al Trissino, non altrimenti che al Duca d' Este, delle corbellerie, fole e capricci di cervello ozioso. Cercando nella storia le sue ispirazioni e in Omero il suo modello, scrisse l'*Italia liberata da' Goti.* Nella sua intenzione dovea essere un poema eroico e serio, come l' Iliade, che chiamasse

l'Italia ad alti e virili propositi. Ma il Trissino non era che un erudito, non poeta e non patriota, e non potea trasfonder negli altri un eroismo che non era nella sua anima, e nemmeno nella sua arida immaginazione. Di eroico non c'è nel suo poema che le armi e le divise: manca l'uomo. La sua punizione fu il silenzio e la dimenticanza, e il poveruomo, non volendo recarne la colpa a difetto d'ingegno, se la piglia con l'argomento, e prorompe:

> Sia maledetta l'ora e il giorno, quando
> Presi la penna e non cantai d'Orlando.

Ma l'argomento cavalleresco non valse a salvare dal naufragio Bernardo Tasso, che nel suo *Floridante* e nel suo *Amadigi*, più noto, vagheggiò una rappresentazione epica più conforme a' precetti dell'arte, e lontana da ciò ch'egli diceva licenza ariostesca. Non piacque al pubblico, ma piacque a Speron Speroni, come il Girone era piaciuto al Varchi. E il pubblico avea ragione: chè non s'intendeva di Aristotile e di Omero, e non potea pigliare sul serio gli eroi cavallereschi, si chiamassero Orlando o Amadigi. Bernardo è tutto fiori e tutto mele, così artificiato e prolisso lui, come il Trissino negletto e arido, tutti e due noiosi. Piacque invece l'Orlando innamorato rifatto dal Berni, dove la soverchia e uniforme serietà del testo è temperata da forme ed episodii comici, appiccativi dal Berni. Ma il comico non passa la buccia e non penetra nell'intimo stesso di quel mondo e non lo trasforma, e il Berni mi fa l'effetto di quel buffone nelle commedie, posto lì per far ridere il pubblico co' suoi lazzi, mentre gli attori accigliati conservano la lor posa tragica.

Scrivere romanzi diviene un mestiere; l'epopea ariostesca è smembrata, e i suoi episodii diventano romanzi. Sei ne scrive Lodovico Dolce tra' quali *Le prime im-*

prese di Orlando. Il Brusantini ferrarese canta *Angelica Innamorata,* il Bernia canta Rodomonte, il Pescatore Ruggiero, e Francesco de' Lodovici Carlo Magno. Romanzi con la stessa facilità composti, applauditi e dimenticati. Accanto agl' imitatori del Petrarca e del Boccaccio sorgono gli imitatori dell'Ariosto.

Il mondo ariostesco nel suo lato positivo si collega con l' idilio, e nel suo lato negativo con la satira e la novella.

Dal Petrarca e dal Boccaccio al Poliziano l' idillio è la vera Musa della poesia italiana, la materia nella quale lo spirito realizza l' ideale della pura forma, l' arte come arte. In quella grande dissoluzione sociale la poesia lascia le città e trova il suo ideale ne' campi, tra ninfe e pastori fuori della società, o piuttosto in una società primitiva e spontanea.

Là trovi quell' equilibrio interiore, quella calma e riposo della figura, quella perfetta armonia de' sentimenti e delle impressioni, che chiamavano l' ideale della bellezza o della bella forma. Questo spiega la grande popolarità delle Stanze, dove questo ideale si vede realizzato con grande perfezione. Sono imitazioni la *Ninfa Tiberina* del Molza e il *Tirsi* del Castiglione. Nella Ninfa Tiberina hai di belle stanze: Euridice in fuga con alle spalle l' innamorato Euristeo è così dipinta:

La sottil gonna in preda a' venti resta.
E col crine ondeggiando indietro torna.
Ella più che aura o più che strale presta
Per l' odorata selva non soggiorna,
Tanto che il lito prende snella e mesta,
Fatta per la paura assai più adorna.
Esce Aristeo la vaga selva anch' egli,
È la man per avergli entro i capegli.
Tre volte innanzi la man destra spinse
Per pigliar delle chiome il largo invito,

Tre volte il vento solamente strinse,
E restò lasso senza fin schernito.

Maniera corretta, e nulla più. Manca in queste stanze il movimento, il brio, il sentimento, o piuttosto la voluttà idillica del Poliziano. La stessa parca lode è a fare dei due poemi idillici, le *Api* del Rucellai e la *Coltivazione* dell'Alamanni. Ci è la naturalezza, manca il sangue. L'idillio fu la moda dell' Italia ne' suoi anni di pace e di prosperità. Era il riposo voluttuoso di una borghesia stanca di lotte e ritirata deliziosamente nella vita privata, fra ozi e piaceri eleganti. Ora tra il rumore delle armi, fra tante avventure e agitazioni della vita sottentra il romanzo cavalleresco. L'idillio cessa di essere un genere vivo, e va a raggiungere il platonismo e il petrarchismo. Gli angeli e il paradiso, Giove e Apollo le piagge apriche e i vaghi colli, i languori di Tirsi e le smanie di Aristeo fanno lega insieme, e n'esce un vasto repertorio di luoghi comuni, dove attingono poeti e poetesse: chè di poetesse fu anche fecondo il secolo.

Il quattrocento ondeggiava tra l' idillio e il carnevale: ozio di villa e ozio di città. La quiete idillica era il solo ideale superstite nella morte di tutti gli altri, presso una società sensuale e cinica, la cui vita era un carnevale perpetuo. Celebri diventano il carnevale di Venezia e il carnevale di Roma. I canti carnascialeschi fanno il giro d' Italia. La buffoneria, l' equivoco osceno, lo scherzo grossolano diventano un elemento importante della letteratura in prosa e in verso, l' impronta dello spirito italiano. Le accademie sono il semenzaio di lavori simili. Esse rassomigliano quelle liete brigate di buontemponi e fannulloni, che ispirarono il Decamerone, modello del genere. Sono letterati ed eruditi, in pieno ozio intellettuale, che fanno per sollazzarsi versi e prose sopra i più frivoli argomenti, tanto più ammirati per la vivacità dello

spirito e l'eleganza delle forme, quanto la materia è più volgare. Strani sono i nomi di queste accademie e di questi accademici, come lo Impastato, il Raggirato, il Propaginato, lo Smarrito ecc. E recitano le loro dicerie, o come dicevano, *cicalate* sull'insalata, sulla torta, sulla ipocondria, inezie laboriose. Simili cicalate fatte in verso erano dette *capitoli;* il Casa canta la gelosia: il Varchi le ova sode; il Molza i fichi: il Mauro la bugia; il Caro il naso lungo; si cantano le cose più volgari e anco più turpi, e spesso con equivoci e allusioni oscene, al modo di Lorenzo, il maestro del genere. Il carnevale dalla piazza si ritira nelle accademie, e diviene più attillato, ma anche più insipido. Tra queste accademie era quella dei Vignaiuoli a Roma, dove recitavano il Mauro, il Casa, il Molza, il Berni tra prelati e monsignori. Il Berni piacque fra tutti, e si disputavano i suoi capitoli, e se li passavano di mano in mano.

Francesco Berni, *maestro e padre del burlesco stile,* detto poi bernesco, è l'eroe di questa generazione, erede di Giovanni Boccaccio e di Lorenzo, nella sua sensualità ornata dalla coltura e dall'arte. Nella sua ammirazione per questo *primo e vero trovatore* dello stile burlesco, il Lasca dice:

> Non sia chi mi ragioni di Burchiello;
> Chè saria proprio come comparare
> Caron dimonio all'Agnol Gabriello.

Buontempone, amico del suo comodo e del dolce far niente la sua divinità è l'ozio più che il piacere:

> Cacce, musiche, feste, suoni e balli,
> Giuochi, nessuna sorte di piaceri
> Troppo il movea . . . . .
> Onde il suo sonno bene era in iacere
> Nudo, lungo, disteso; e il suo diletto
> Era il non far mai nulla e starsi in letto.

Ma il pover uomo è costretto a lavorare per guadagnarsi la vita, e fa il segretario, come tutti quasi i letterati di quel tempo, a' servigi di questo e quel cardinale:

> Aveva sempre in seno o sotto il braccio
> Dietro e innanzi di lettere un fastella,
> E scriveva e stillavasi il cervello.

Dietro a' capricci del suo padrone, una volta non ne può più, chè ha sonno, e dee stare lì a guardarlo giocare la primiera:

> Può far la nostra donna ch' ogni sera
> Io abbia a stare a mio marcio dispetto
> Infino alle undici ore, e andarne a letto
> A petizion di chi gioca a primiera?
> Direbbon poi costoro: ei si dispera,
> E a' maggiori di sè non ha rispetto:
> Corpo di . . . io l' ho pur detto,
> Hassi a vegliar la notte intera intera?

La morte di Papa Leone gitta il terrore tra' letterati, che vedono mancare la mangiatoia, e più quando il successore è Adriano VI spagnuolo, oltramontano, avaro, contadino, e non so quanti altri epiteti gli appicca nella sua indignazione il Berni:

> Pur quando io sento dire oltramontano,
> Vi fo sopra una chiusa col verzino,
> Idest nemico del sangue italiano.

Era in fondo un brav' uomo, senza fiele, un buon compagnone, col quale si passava piacevolmente un quarto d' ora, anima tranquilla e da canonico, vuota di ambizioni, e di cupidigie, e di passioni e anche d' idee. Sapea di greco, e più di latino, e fece anche lui i suoi bravi versi latini e i suoi sonetti petrarcheschi, come portava

il tempo. Scrivea il più spesso *a sfogamento di cervello, il maggior suo passatempo.* Non cercava l' eleganza, per fuggire fatica, e gli veniva *il sudor della morte,* quando si dovea *metter la giornea* e rispondere *per le consonanze o per le rime* a lettere eleganti. Lo scrivere stesso gli era fatica. A vivere avemo sino alla morte, dice al Bini, a dispetto di chi non vuole, e il vantaggio è vivere allegramente, come conforto a far voi, attendendo a frequentar quelli banchetti che si fanno per Roma, e scrivendo soprattutto il manco che potete: *quia haec est victoria quae vincit mundum* ». Si qualifica *asciutto di parole, poco cerimonioso e intrigato in servitù:* ottime scuse alla sua pigrizia. E quando lo assediano, e lo tormentano e si dolgono che non risponda, e non li ami e li dimentichi, gli viene la stizza:

Perchè m' ammazzi con le tue querele,
  Priuli mio, perchè ti duoli a torto,
  Che sai che amo più te che l' orso il miele?
Sai che nel mezzo del petto ti porto
  Serrato, stretto, abbarbicato e fitto,
  Più che non son le radici nell' orto:
Se ti lamenti perchè non ti ho scritto...

E qui si calma la stizza, e vince la pigrizia e la lettera finisce con un eccetera. Benedetta pigrizia, che lo fa parlare *come gli viene alla bocca,* e gli fa scriver lettere, che sono *un zucchero di tre cotte,* intarsiate di brevi motti latini per vezzo, le più saporite e semplici e disinvolte in quel tempo de' segretarii che se ne scrissero tante e così sudate! E non bastava che dovesse scriver lettere per forza, che volevano da lui anche i capitoli e i sonetti con la coda. Fateci un capitolo sulla primiera! « Compare, scrive il poveruomo, io non ho potuto tanto schermirmi, che pure mi è bisognato dar fuori questo benedetto capitolo e commento della primiera, e

siate certo che l'ho fatto, non perchè mi consumassi di andare in istampa, nè per immortalarmi come il cavalier Casive, ma per fuggire la fatica mia e la malevolenza di molti che domandandomelo e non lo avendo, mi volevano mal di morte. Avendogliel a dare, mi bisognava o scriverlo o farlo scrivere; e l'uno e l'altro non mi piaceva troppo per non mi affaticare e non m'obbligare ». Eccolo dunque costretto a fare il capitolo, e poi a stamparlo; eccolo immortale a suo dispetto. E scrisse sulle anguille, i cardi, la peste, le pesche, la gelatina, e sopra Aristotile, il quale

Ti fa con tanta grazia un argomento,
Che te lo senti andar per la persona
Fino al cervello e rimanervi drento.

Così venner fuori capitoli, sonetti, epistole, dove vivono eterni i capricci e i ghiribizzi di un cervello ozioso e ameno. Il successo fu grande. Dicono, perchè era fiorentino, e maneggiava assai bene la lingua. Ed è un dir poco. Il vero è che il Berni ha una intuizione immediata e netta delle cose, che rende vive e fresche con facilità e con brio. Tra lui e la cosa non ci è nessun mezzo, o imitazione, o artificio di stile, o repertorio; egli l'attinge direttamente, secondo l'immagine che gli si presenta nel cervello. E l'immagine è la cosa stessa in caricatura, guardata cioè da un punto che la scopra tutta nel suo aspetto comico. Il quale aspetto balza improvviso innanzi alla nostra immaginazione, perchè non esce fuori a pezzi e a bocconi da una descrizione, ma ti sta tutto avanti per virtù di somiglianze o di contrasti inaspettati. Tale è la pittura di maestro Guazzaletto, e la mula di Florimonte, e la bellezza della sua donna, contraffazione della Laura petrarchesca. In questi ritratti a rapporti non hai niente che stagni o langua; hai una produzione

continua, che ti tien desto e ti sforza a ire innanzi insino a che il poeta trionfalmente ti accomiata:

> Ora eccovi dipinta
> Una figura arabica un'arpìa,
> Un uom fuggito dalla notomia.

Fin qui avevamo visto dal Boccaccio al Pulci messa in caricatura plebe e frati; e anche il Berni ci si prova nella *Catrina* e nel *Mogliazzo*, imitazioni caricate di parlari e costumi plebei, inferiori per grazia e spontaneità alla Nencia. Ma la materia ordinaria del Berni è la caricatura della borghesia, in mezzo a cui viveva. Non è più la coltura che ride dell'ignoranza e della rozzezza; è la coltura che ride di sè stessa; la borghesia fa la sua propria caricatura. Il protagonista non è più il cattivello di Calandrino, ma è il borghese vano, poltrone, adulatore, stizzoso, sensuale e letterato, la cui immagine è lo stesso Berni, che mena in trionfo la sua poltroneria e sensualità. L'attrattivo è appunto nella perfetta buona fede del poeta che ride de' difetti propri e degli altrui, come di fragilità perdonabili e comuni, delle quali è da uomo di poco spirito pigliarsi collera. Il guasto nella borghesia era già così profondo, e tanto era oscurato il senso morale, che non si sentiva il bisogno dell'ipocrisia, e si mostravano servili e sensuali uomini per altre parti commendevoli; com'erano moltissimi letterati e il nostro Berni, *il dabbene e gentile* Berni, dice il Lasca, che si dipinge a quel modo con piena tranquillità di coscienza, e non pensa punto che glie ne possa venire dispregio. Quando certi vizii diventano comuni a tutta una società, non generano più disgusto e sono magnifica materia comica, e possono stare insieme con tutte le qualità di un perfetto galantuomo. Il Berni è poltrone e sensuale e cortigiano, e non lo dissimula, ciò che farebbe ridere a sue spese, anzi lo mette in evidenza, co-

gliendone l' aspetto comico, come fa un uomo di spirito, che non crede per questo ne scapiti la sua riputazione. Questa credenza o perfetta buona fede lo mette in una situazione netta e schiettamente comica, sì ch' egli contempla e vagheggia il suo difetto senz' alcuna preoccupazione di biasimo e con perfetta libertà di artista. È sottinteso che in questi ritratti berneschi non è alcuna profondità o serietà di motivi; appena la scorza è incisa; ci è la borghesia spensierata e allegra che non ha avuto ancora tempo di guardarsi in seno, ed è tutto al di fuori, nella superficie delle cose. Questa superficialità e spensieratezza è anch' essa comica, è parte inevitabile del ritratto. Perciò la forma comica sale di rado sino all' ironia e rimane semplice caricatura, un movimento e calore d' immaginazione, com' è generalmente ne' comici italiani, a cominciare dal Boccaccio. Dove non è immaginazione artistica, il comico non si sviluppa, ed il difetto rimane prosaico, e perciò disgustoso, come è in tutti gli scrittori di proposito osceni. Ne' ritratti del Berni entra anche l' osceno, ingrediente di obbligo a quel tempo; ma non è lì che attinge la sua ispirazione, non vi si piace e non vi si avvoltola. Ciò che l' ispira, non è il piacere dell' osceno, o la seduzione del vizio, ma è un piacere tutto d' immaginazione e da artista, che senti nel brio e nella facilità dello stile, e che mettendo in moto il cervello gli fa trovare tanta novità di forme, d' immagini e di ravvicinamenti, come è il ritratto della sua cameriera, e l' altro, un vero capolavoro, della sua famiglia. Ecco perchè il Berni è tanto superiore a' suoi imitatori ed emuli, freddamente osceni e buffoni. Pure la buffoneria oscena diviene l'ingrediente de' banchetti, delle accademie e delle conversazioni e invade la letteratura, quasi condimento e salsa dello spirito: la statua di Pasquino diviene l' emblema della coltura. Ci erano capitoli e sonetti: sorgono poemi interi berneschi, com' è la *Vita*

di Mecenate del Caporali, di una naturalezza spesso insipida e volgare, e il suo *Viaggio al Parnaso*, e la *Gigantea* dell'Arrighi, e la *Nanea* del Grazzini, o i Nani vincitori de' giganti. Di tanti poeti berneschi si nomina oggi appena il Caporali. Nondimeno questa lirica bernesca è la sola viva in questo secolo. Gli stessi poeti petrarcheggiando annoiano, e si fanno leggere piacevoleggiando; perchè i loro sospiri d'amore escono da un repertorio già vecchio di concetti e di frasi, e non corrispondono allo stato reale della società e della loro anima; dove in quel piacevoleggiare ci è il secolo, ci è loro, e non ci è ancora modelli o forme convenzionali, e qualche cosa dee pur venire dal loro cervello.

I canti carnascialeschi, come i rispetti e le ballate e le serenate, erano legati con la vita pubblica; ora il circolo della vita si restringe; la vita letteraria è nelle accademie e tra' convegni privati. Per le piazze si aggirano ancora i cantastorie, e si sentono canzoni plebee. Ma la coltura se ne allontana e la trovi in corte o nell'accademia, o nelle conversazioni, centri di allegria spensierata e licenziosa; però da gente colta, che sa di greco e di latino, che ammira le belle forme, e cerca ne' suoi divertimenti l'eleganza, o come dicevasi, il bello stile. Vi si recitavano capitoli, sonetti, poemi burleschi, poemi di cavalleria e novelle. Come però l'arte è una merce rara e la produzione era infinita, il pubblico diveniva meno severo, e pur d'esser divertito non mirava tanto pel sottile nel modo. In sostanza questa borghesia spensierata e oziosa era sotto forme così linde vera plebe, mossa dagli stessi istinti grossolani e superficiali, la curiosità, la buffoneria, la sensualità, e quando quest' istinti erano accarezzati, accettava tutto, anche il mediocre, anche il pessimo: il che era segno manifesto di non lontana decadenza.

Questa letteratura comica o negativa si sviluppa in

modo prodigioso. Accanto a' capitoli e a' romanzi moltiplicano le novelle. Il cantastorie diviene l'eroe della borghesia. E tutti hanno innanzi lo stesso vangelo, il Decamerone. Il petrarchismo era una poesia di transizione, che in questo secolo è un così strano anacronismo, come l'imitazione di Virgilio o di Cicerone. Ma il Decamerone portava già ne' suoi fianchi tutta questa letteratura, era il germe che produsse il Sacchetti, il Pulci, Lorenzo, il Berni, l'Ariosto e tutti gli altri.

Quasi ogni centro d'Italia ha il suo Decamerone. Masuccio recita le sue novelle a Salerno, il Molza scrive a Roma il suo Decamerone, e il Lasca le sue *Cene* a Firenze, e il Giraldi a Ferrara i suoi *Ecatommiti*, o cento Favole, e Antonio Mariconda a Napoli le sue *Tre giornate*, e Sabadino a Bologna le sue *Porretane*, e quattordici novelle scrive il milanese Ortensio Lando, e Francesco Straparola scrive in Venezia le sue *Tredici piacevoli notti*, e Matteo Bandello il suo novelliere, e le sue diciassette novelle il Parabosco. A Roma si stampano le novelle del Cadamosto, da Lodi, e di Monsignor Brevio da Venezia. A Mantova si pubblicano le novelle di Ascanio de' Mori, mantovano, e a Venezia escono in luce le sei giornate di Sebastiano Erizzo, e le dugento novelle di Celio Malespini, gentiluomo fiorentino, e i Giunti a Firenze pubblicano i *Trattenimenti* di Scipione Bargagli. Aggiungi la *Giulietta* di Luigi da Porto vicentino, e l'*Eloquenza*, attribuita a Speron Speroni.

Tutti questi scrittori, dal quattrocentista Masuccio sino al Bargagli che tocca il seicento, si professano discepoli e imitatori del Boccaccio. Chi se ne appropria lo spirito e chi le invenzioni anche e la maniera. I Toscani, presso i quali il Boccaccio è di casa, scrivono con più libertà, e ci hanno una grazia e gentilezza di dire loro propria, che copre la grossolanità de' sentimenti e de' concetti: tale è il Lasca, e il Firenzuola nelle novelle inscrite ne' suoi

Discorsi degli animali, e nel suo *Asino d'oro*. Gli altri procedono più timidi, e riescono pesanti come il Giraldi e il Brevio e il Bargagli, o scorretti e trascurati, come il Parabosco o lo Straparola o il Cadamosto. Il linguaggio è quell' italiano comune che già si usava dalla classe colta nello scrivere e talora anche nel parlare, tradotto in una forma artificiosa e alla latina che dicevasi letteraria, e solcato di neologismi, barbarismi, latinismi, e parole e frasi locali, salvo ne' più colti, come è il Molza, per speditezza e festività vicino a' toscani.

Quel bel mondo della cortesia che nel Decamerone tiene sì gran parte, rifuggitosi ne' poemi cavallereschi, scompare dalla novella. E neppure ci è quello stacco tra borghesia e plebe, quella coscienza di una coltura superiore, che si manifesta nella caricatura della plebe, quell'allegrezza comica a spese delle superstizioni e de' pregiudizi frateschi e plebei, che tanto ti alletta nelle novelle fiorentine e fino nella Nencia. Questo mondo interiore scompare anch' esso. La novella attinge tutta la società ne' suoi vizi, nelle sue tendenze, ne' suoi accidenti, con nessun altro scopo che d' intrattenere le brigate con racconti interessanti. L' interesse è posto nella novità e straordinarietà degli accidenti, come sono i mutamenti improvvisi di fortuna, o burle ingegnose, per far danari o possedere l' amata, o casi maravigliosi di vizi o di virtù. Re, principi, cavalieri, dottori, mercanti, malandrini, scrocconi, tutte le classi vi sono rappresentate e tutt' i caratteri, comici e serii, e tutte le situazioni, dalla pura storia sino al più assurdo fantastico. Sono migliaia di novelle, arsenale ricchissimo, dove hanno attinto Shakeespeare, Molière e altri stranieri.

La più parte di queste novelle sono aridi temi, magri scheletri in forma affettata insieme e scorretta. Lo interessante è stimolare la curiosità del pubblico, e le sue

tendenze licenziose e volgari. Perciò hai da una parte il comico e dall' altra il fantastico.

Nel comico, salvo i toscani, ne' quali supplisce la grazia del dialetto, i novellieri mostrano pochissimo spirito. Una delle novelle meglio condotte è la scimia del Bandello, la quale si abbiglia co' panni di una vecchia morta e par dessa, e spaventa quelli di casa. Il fatto è in sè comico, ma l'esposizione è arida e superficiale, e i sentimenti e le impressioni comiche ci sono appena abbozzate. C' è una novella di Francesco Straparola assai spiritosa d' invenzione, dove si racconta il modo che tenne un marito per rendere ubbidiente la moglie, e la sciocca imitazione fattane dal fratello, novella che suggerì al Molière la *Scuola dei mariti.* Ma di spiritoso non c'è che l' invenzione, forse neppur sua: così triviale e abborracciata è l' esposizione. Un villano che fa la scuola ad un astrologo è anche un bel concetto del Lando, ma scarso di trovati e situazioni comiche. Pure il Lando è scrittor vivace e rapido, e nelle descrizioni efficace e pittoresco. Il villano predice la pioggia; ma l'astrologo vede il cielo sereno. « Alzato il viso, guatava d' ogni intorno, e diligentemente ogni cosa contemplando, s' avvide essere il cielo tutto bello, il sole temperato, il monte netto da nuvoli, e appresso s' accorse che l'austro nel soffiare era dolcissimo, e cominciò attentamente a considerare in qual segno fosse il sole e in qual grado, che cosa stesse nel mezzo del cielo, e qual segno stessegli in dritta linea opposto. Nè potendo in verun modo conoscere che pioggia dovesse dal cielo cadere, al villano rivolto disse con ira e con isdegno: Dio e la Natura potrebbono far piovere, ma la Natura sola non lo potrebbe fare ». Sopravvenuta più tardi pioggia dirottissima, descrive le sue rovine e i suoi effetti in questo modo: «Rovinarono torri, sbarbicaronsi molte querce, caddero bellissimi palagi, tremò tutta la riviera dell'Adige, parve che il cielo cadesse,

e che tutta la macchina mondana fosse per disciogliersi ». Tutta la novella è scritta in questa prosa spedita e animata e si legge volentieri, ma il sentimento comico vi fa difetto, nè vi supplisce una lingua poetica e senza colore locale. Gran vantaggio ha sopra di lui il Lasca, non di spirito o di coltura o di arte, ma di lingua, essendo il dialetto toscano, ricco di sali e di frizzi e di motti e di modi comici, un istrumento già formato e recato a perfezione dal Boccaccio al Berni. Materia ordinaria del Lasca è la semplicità degli uomini *tondi e grossi* fatta giuoco de' tristi e degli scrocconi. È la novella ne' termini che l' aveva lasciata il Boccaccio. Il suo Calandrino è Gian Simone o Gasparri, rigirati e beffati da scrocconi, che si prevalgono della loro credulità. Il Boccaccio mette in iscena preti e frati, il Lasca astrologi, guardando meno alle superstizioni religiose, che alle credenze popolari nell' *orco, tregenda e versiera,* negli spiriti e ne' diavoli. Oggi abbiamo i magnetisti e gli spiritisti; allora c' erano i maghi o gli astrologi, con la stessa pretensione di conoscere l'avvenire e di guarire gl' infermi, e conoscere i fatti altrui, e farti comparire i morti o le persone lontane: materia inesausta di ridicolo, non altrimenti che i miracoli de' frati. Se il Boccaccio mette in gioco il mondo soprannaturale della religione, il Lasca si beffa del mondo soprannaturale della scienza. Il fantastico regna ancora qua e colà in Italia; ma a Firenze era morto sotto l'ironia del Boccaccio, del Sacchetti, di Lorenzo e del Pulci, nè i piagnoni poterono risuscitarlo. Il nostro Lasca non ha lo spirito e la finezza del Boccaccio, non ha ironia ed è grossolano nelle sue caricature, ma è facile, pieno di brio e di vena, evidente, e trova nel dialetto immagini e forme comiche belle e pronte, senza che si dia la pena di cercarle. Ecco magnifica pittura dell' astrologo Zoroastro: « Era uomo di trentasei in quarant' anni, di grande e di ben fatta persona, di

colore ulivigno, nel viso burbero e di fiera guardatura, con barba nera arruffata e lunga infino al petto, ghiribizzoso molto e fantastico, aveva dato opera all'alchimia, era ito dietro e andava tuttavia alla via degl'incanti; aveva sigilli, caratteri, filattiere, pentacoli, campane, bocche e fornelli di varie sorte da stillare erba, terra, metalli, pietre e legni; aveva ancora carta non nata, occhi di lupo cerviero, bava di cane arrabbiato, spina di pesce colombo, ossa di morti, capestri d'impiccati, pugnali e spade che avevano ammazzato uomini, la chiavicola e il coltello di Salomone, e erba e semi colti a varii tempi della luna e sotto varie costellazioni, e mille altre favole e chiacchiere da far paura agli sciocchi; attendeva all'Astrologia, alla Fisonomia, alla Chiromanzia e cento altre baiacce; credeva molto nelle streghe, ma soprattutto agli spiriti andava dietro, e con tutto ciò non aveva mai potuto vedere nè fare cosa che trapassasse l'ordine della natura, benchè mille scerpelloni e novellacce intorno a ciò raccontasse e di farle credere s'ingegnasse alle persone; e non avendo nè padre, nè madre, e assai benestante essendo gli conveniva stare il più del tempo solo in casa, non trovando per la paura nè serva, nè famiglio che volesse star seco, e di questo infra sè meravigliosamente godea, e praticando poco, andando a casa, con la barba avviluppata senza mai pettinarsi, sudicio sempre e sporco, era tenuto dalla plebe per un gran filosofo e negromante ». È un periodo interminabile, tirato giù felicemente, dove, come in un quadro, ti sta dinanzi tutta la persona, in una ricchezza di accessorii espressi con una proprietà di vocaboli, che si può trovar solo in un fiorentino. *Struggersi d' amore* è un sentimento serio che il Lasca traduce in comico, aggiungendovi le immagini del dialetto: « la farò in modo innamorar di voi, ch' ella non vegga altro Dio e si consumi e strugga dei fatti vostri, come il sale nell' acqua, e verrà dietro, più

che i pecorini al pane insalato ». Parlando del banchetto che tenne l'astrologo con i suoi compagni di giunteria, lo Scheggia, il Pilucca e il Monaco, alle spese del candido Gian Simone, dice: « e fecero uno scotto da prelati, con quel vino che smagliava ». Se il Lasca dee molto al dialetto, ha pure un pregio proprio che lo mette accanto al Berni, una intuizione chiara e viva delle cose, che te le dà scolpite in rilievo. Tale è il viaggio per aria del Monaco, come Zoroastro dà a credere al dabben Simone: « Zoroastro si stese in terra boccone, e disse non so che parole, e rittosi in piede e fatto due tomboli si arrecò da un canto del cerchio inginocchioni, e guardando fisso nel vaso, disse: Il Monaco nostro ha già riavuto il resto, e vassene con l' insalata verso Pellicceria per andarsene a casa; ma in questo istante io l'ho fatto invisibilmente alzare ai diavoli da terra: oh eccolo ch' egli è già sopra il vescovado; oh che gli vien bene, egli è già sopra la Piazza di Madonna; oh ora egli è sopra la vecchia di Santa Maria Novella; testè entra in Gualfonda; oh eccolo a mezza la strada; oh egli è già presso a meno di cinquanta braccia; oh eccolo, eccolo già rasente alla finestra; or ora sarà nel cerchio in pianelle, in mantello, in cappuccio, e con l' insalata e con le radici in mano: e subito, messo un grandissimo strido, cominciò ad urlare, quanto gliene usciva dalla gola ». Il nostro speziale, chè colui che chiamavano il Lasca nella accademia degli Umidi era appunto lo speziale Anton Maria Grazzini, dipinge con tanto rilievo gli oggetti, perchè li vede chiarissimi nell' immaginazione, e non si ha a travagliare intorno alla forma, e non v' usa alcuno artificio, scrive parlando. Nè è meno evidente e parlante nel dialogo. Simone, passata la paura e uscitogli tutto l' amore di corpo, non vuol più dare all' astrologo i venticinque fiorini promessogli. E dice allo Scheggia « Io ti giuro sopra la fede mia che mi è uscito tutto l' amor di

corpo, e della vedova non mi curo più niente. Oh che vecchia paura ebb' io per un tratto! e mi si arricciano i capelli, quando vi ci penso, sicchè pertanto licenzia e ringrazia Zoroastro. Lo Scheggia, udite le di colui parole, diventò piccino piccino, e parendogli rimaner scornato, disse: Oimè, Gian Simone, che è quello che voi mi dite? Guardate che il negromante non si crucci. Che diavol di pensiero è il vostro? Voi andate cercando Maria per Ravenna; io dubito fortemente, come Zoroastro intenda questo di voi, ch' egli non si adiri tenendosi uccellato e che poi non vi faccia qualche strano gioco: bella cosa e da uomini dabbene mancar di parola! Tanto è, Gian Simone, egli non è da correrla così a furia: s'egli vi fa diventar qualche animalaccio, voi avrete fatto poi una bella faccenda. Colui era già per la paura diventato nel viso un panno lavato; e rispondendo allo Scheggia, disse: per lo sangue di tutt' i diavoli che fo giuro d'assassino, che domattina la prima cosa, io me ne voglio andare agli Otto, e contare il caso, e poi farmi bello e lodare, e non so chi mi tiene che non vada ora. Tosto che lo Scheggia sentì ricordare gli Otto, diventò nel viso di sei colori, e fra sè disse: Qui non è il tempo da battere in camicia, facciamo che il diavolo non andasse a processione; e a colui rivolto, dolcemente prese a favellare e disse: Voi ora, Gian Simone, entrate bene nell' infinito, e non vorrei per mille fiorini d' oro in beneficio vostro, che Zoroastro sapesse quel che voi avete detto. Or non sapete che l' ufficio degli Otto ha potere sopra gli uomini, e non sopra demonii? Egli ha mille modi di farvi, quando voglia gliene venisse, capitar male, che non si saprebbe mai ». Cosa manca al Lasca? La mano che trema. Scioperato, spensierato, balzano, vispo e svelto, ci è in lui la stoffa di un grande scrittor comico; ma gli manca il culto e la serietà dell' arte, e abbraccia e tira giù come viene, e lascia a mezzo le cose, e si arresta

alla superficie, naturale e vivace sempre, spesso insipido, grossolano e trascurato, massime nell'ordito e nel disegno.

Questo basso comico, plebeo e buffonesco, ne' confini della semplice caricatura, perciò superficiale ed esteriore, ritratto di una borghesia colta, piena di spirito e d' immaginazione, e insieme spensierata e tranquilla, ha la sua sorgente colà stesso onde uscì il Morgante, e poi i capitoli e i sonetti del Berni, è il bernesco nell' arte, buffoneria ingentilita dalla grazia e alzata a caricatura, maniera sviluppatasi gradatamente dal Boccaccio al Lasca, infiltratasi nel dialetto e rimasta forma toscana. Nelle altre parti d' Italia la buffoneria è senza grazia, spesso caricata troppo, e lontana da quel brio tutto spontaneità e naturalezza, che senti nel Berni e nel Lasca. Tra' più sgraziati è il Parabosco.

Col comico va congiunto il fantastico. Il novelliere, in luogo di guardare nella vita reale e studiarvi i caratteri, i costumi, i sentimenti, cerca combinazioni tali di accidenti che solletichino la curiosità. Per questa via dal nuovo si va allo strano, e dallo strano al fantastico, al soprannaturale e all' assurdo. Così una borghesia scettica, che ride de' miracoli, che si beffa del soprannaturale religioso e non vuol sentire a parlare di misteri e di leggende, come forme barbare, sente poi a bocca aperta racconti di fate, di maghi, di animali parlanti, che tengano desta la sua curiosità. Il Mariconda narra con serietà rettorica i casi di Aracne, di Piramo e Tisbe e altre favole mitologiche. E con la stessa serietà Francesco Straparola raccoglie nelle sue Notti le più sbardellate invenzioni di quel tempo, saccheggiando tutt' i novellieri, Apuleio, Brevio, soprattutto il napolitano Girolamo Morlino, autore di ottanta novelle in latino. Ivi trovi il fantastico spinto all' ultimo limite dell' assurdo. Vedi un anello trasformato in un bel giovane, pesci e cavalli e falconi e bisce e gatte fatate che fanno maraviglie, e

satiri, e uomini salvatici, o in forma porcile, e morti risuscitati, e asini e leoni in conversazione, e fate e negromanti e astrologi. Queste ch'egli chiama favole, si accompagnano con altri racconti osceni o faceti, e come egli dice, *ridicolosi*, e sono le solite burle fatte alla gente semplice e grossa, o com'egli dice *materiale*. Il pretesto è uno scopo di volgare morale o prudenza, un *fabula docet*, ma in fondo l'autore mira a render piacevoli le sue Notti, eccitando il riso o movendo la curiosità. Non mostra alcuna intenzione letteraria, salvo nelle descrizioni, una goffa imitazione del Boccaccio; chiama egli medesimo *basso* e *dimesso* il suo stile e dice che le invenzioni non son sue, ma suo è il modo di raccontarle. Non hai qui dunque contorcimenti, lenocinii, artificii, eleganze; è un narrare alla buona e a corsa, in quella lingua comune italiana, di forma più latina che toscana, mescolata di parole venete, bergamasche e anche francesi, come *follare (fouler)* per calpestare. Non si ferma sul descrivere o particolareggiare, non bada ai colori, salta le gradazioni, va diritto e spedito, cercando l'effetto nelle cose, più che nel modo di dirle. E le cose, non importa se di lui o di altri, contengono spesso concetti molto originali, come Nerino, lo studente portoghese, che fa le sue confidenze amorose al suo maestro Brunello, ch'egli non sa essere il marito della sua bella, onde Molière trasse il pensiero della sua *École des femmes;* o l'asino che coi suoi vanti la fa al leone, o i bergamaschi che con la loro astuzia la fanno ai dottori fiorentini; o la vendetta dello studente burlato dalle donne; o Flaminio che va in cerca della morte; o le nozze del diavolo. Il successo fu grande; si fecero in poco tempo del libro più di venti edizioni; e di molte favole è rimasta anche oggi memoria. L'osceno, il ridicolo il fantastico era il cibo del tempo: poi quella forma scorretta, imperfetta, ma senza frasche e spedita soprattutto nel

vivo del racconto dovea rendere il libro di più facile lettura alla moltitudine che non gli Ecatommiti del Giraldi, e le novelle dell' Erizzo e del Bargagli, di una forma artificiata e noiosa. Ma il successo durò poco. Anche la Filenia del Franco fu tenuta pari al Decamerone, e dimenticata subito. Manca allo Straparola il calore della produzione, e ti riesce prosaico e materiale anche nel più vivo di una situazione comica, o nel maggiore allettamento dell' oscenità, o ne' movimenti più curiosi del fantastico, come di uomini uccisi e rifatti vivi. Narra il miracolo con quella indifferenza, che i casi quotidiani della vita; e mi rassomiglia un uomo divenuto per la lunga consuetudine frigido e ottuso, che non ha più passioni, ma vizii. Chi vuol vederlo, paragoni le sue *Nozze del diavolo* col *Belfegor* del Machiavelli, argomento simile, e il suo studente vendicativo col famoso studente del Boccaccio. E vedrà che a lui manca non meno il talento comico, che la virtù informativa. Ma che importa? Non mira che a stuzzicare la sensualità e la curiosità' e chi si contenta, gode. E per meglio avere l'uno e l' altro intento, aggiunge al racconto un enigma o indovinello in verso, osceno di apparenza, e spiegato poi altrimenti che suona a prima udita. Così oggi i cervelli oziosi per fuggir la noia fanno o sciolgono sciarade e *rebus*. Il fantastico era il cibo de' cervelli oziosi, non meno che l' enigma, o i tanti poemi cavallereschi. L'arte era divenuta mestiere; .e pur di sentire fatti nuovi e strani, non si cercava altro. Ristorare il fantastico in mezzo a una borghesia scettica e sensuale era vana impresa. Nelle antiche leggende senti il miracolo, e senti il maraviglioso ne' romanzi antichi di cavalleria: ora manca l' ingenuità e la semplicità, e l' arte non può riprodurre il fantastico che con un ghigno ironico, volgendolo in gioco. Perciò la sola novella fantastica che si possa chiamare lavoro d' arte, è il Belfegor, il diavolo accompa-

gnato dal sorriso machiavellico. Cosa ha di vivo il diavolo borghese e volgare dello Straparola, o la sua Teodosia, che è la leggenda messa in taverna?

Se una ristorazione del fantastico non era possibile, come poteva aversi una ristorazione del tragico? Ma ci furono anche novelle tragiche con la stessa intonazione del Decamerone, anzi della Fiammetta. E sono quelle che potevano essere, fior di rettorica. D'immaginazione ce n'era molta, ma di sentimento non ce n'era favilla. Cosa di eroico o di affettuoso o di nobile poteva essere tra quelle corti e quelle accademie, ciascuno sel pensi. Chi desideri esempli di questa rettorica, vegga la Giulietta di Luigi da Porto, o nel Bandello i monologhi di Adelasia e Aleramo, o nell'Erizzo i lamenti di Re Alfonso sulla tomba di Ginevra. Come a svegliare i romani ci voleva la vista del sangue; a muovere quella borghesia sonnolenta e annoiata si va sino al più atroce e al più volgare. La figliuola di Re Tancredi nel Boccaccio è una nobile creatura, ma sono mostri volgari la Rosmonda del Bandello, o l'Orbecche del Giraldi, che pur non ti empiono di terrore e non ti spoltriscono e non ti agitano, per il freddo artificio della forma. Tra gli eleganti elegantissimo è il Bargagli, che sceglie forme nobili e solenni anche dove è in fondo cosa da ridere, come è la sua Lavinella, situazione comica in forma seria, anzi oratoria.

Ciò che rimane di vivo in questa letteratura, non è il fantastico, e non il tragico, ma un comico, spesso osceno e di bassa lega e superficiale, che non va al di là della caricatura e talora è più nella qualità del fatto che nei colori. Alcuna volta ci è pur sentore di un mondo più gentile, soprattutto nell'Erizzo e nel Bandello, come è la novella di costui della reina Anna; ma in generale come nelle corti anche più civili sotto forme decorose e amabili giace un fondo licenzioso e grossolano, la novella è oscena e plebea in contrasto grottesco con uno

stile nobile e maestoso, puro artificio meccanico. È un comico che a forza di ripetizione si esaurisce e diviene sfacciato e prosaico. Il capitolo muore col Berni e la novella col Lasca.

È il Decamerone in putrefazione. Il difetto del capitolo è di cercare i suoi mezzi comici più nelle combinazioni astratte dello spirito che nella rappresentazione viva della realtà; è lo stesso difetto del petrarchismo; il Petrarca del capitolo è Francesco Berni, e i petrarchisti sono i suoi imitatori, che a forza di cercar rapporti e combinazioni escono in freddure e sottigliezze. Il difetto della novella è la sensualità prosaica e la vana curiosità; senza ideali e senza colori e in una forma spesso pedantesca e sbiadita. E capitolo e novella hanno poi un difetto comune, la superficialità, quel lambire appena la esteriorità dell'esistenza e non cercare più addentro, come se il mondo fosse una serie di apparenze fortuite, e non ci fosse uomo e non ci fosse natura. Essendo tutto un giuoco d'immaginazione, a cui rimane estraneo il cuore e la mente, la forma comica nella quale si dissolve è la caricatura degradata sino alla pura buffoneria. Lo spirito volge in giuoco anche quel giuoco d'immaginazione, intorno a cui si travagliarono con tanta serietà il Boccaccio, il Sacchetti il Magnifico, il Poliziano, il Pulci, il Berni, il Lasca, divenuto nel Furioso il mondo organico dell'arte italiana, e traduce l'ironia ariostesca in aperta buffoneria, avvolgendo in una clamorosa risata tutti gli idoli dell'immaginazione, antichi e nuovi. La nuova arte, uscita dalla dissoluzione religiosa, politica e morale del medio evo, e rimasta nel vuoto innamorata di solo sè stessa, come Narciso, va a morire per mano di un frate sfratato, di Teofilo Folengo, muore ridendo di tutto e di sè stessa. La *Maccaronea* del Folengo chiude questo ciclo negativo e comico dell'arte italiana.

Ma ci era anche un lato positivo. Mentre ogni spe-

ciò di contenuto è messa in giuoco, e l'arte cacciata anche dal regno dell'immaginazione si scopre vuota forma, un nuovo contenuto si va elaborando dall'intelletto italiano, e penetra nella coscienza e vi ricostruisce un mondo interiore, ricrea una fede non più religiosa, ma scientifica, cercando la base non in un mondo sopra naturale e sopra umano, ma al di dentro stesso dell' uomo e della natura. Pomponazzo negando l'esistenza degli universali, rigettando i miracoli, proclamando mortale l' anima, e spezzando ogni legame tra il cielo e la terra pose obbiettivo della scienza l'uomo e la natura. Platonici e aristotelici per diverse vie proclamavano l' autonomia della scienza, la sua indipendenza dalla teologia e dal dogma. La Chiesa lasciava libero il passo a tutta quella letteratura frivola e oscena e a tutta quella vita licenziosa, della quale era esempio la corte di Leone, ma non potea veder senza inquietudine questo risvegliarsi dell' intelligenza nelle scuole; il materialismo pratico, l' indifferenza religiosa era spettacolo vecchio; ma la spaventava quel materialismo alzato a dottrina, e l' indifferenza divenuta aperta negazione, con quella ipocrita distinzione di cose vere secondo la fede, e false secondo la scienza. Il concilio lateranense testimonia la sua inquietudine. Leone X proclama eresia quella distinzione, proibisce l' insegnamento di Aristotile, e sottopone i libri alla censura ecclesiastica. A che pro? Il materialismo era il motto del secolo. Leone X stesso era un materialista, come fu Lorenzo con tutto il suo platonismo. Nè altro erano il Pulci, il Berni, il Lasca, e gli altri letterati, ancorachè si guardassero di dirlo. Alcuni manifestavano con franchezza la loro opinione, come Simone Porta, Lazzaro Bonamico, Giulio Cesare Scaligero, Simone Porzio, Andrea Cesalpino, Speron Speroni, e quel professore Cremonino da Cento che fe' porre sulla sua tomba: *Hic jacet Cremoninus totus.* Quando gli studenti avevano innanzi

un professore nuovo, e lo vedevano nicchiare, gli dicevano subito: Cosa pensate dell'anima?

Quando il materialismo apparve, la società era già materializzata. Il materialismo non fu il principio, fu il risultato. Fino a quel punto il dogma era stato sempre la base della filosofia e il suo passaporto. Era un sottinteso che la ragione non poteva contraddire alla fede, e quando contraddizione appariva, si cercava il compromesso, la conciliazione. Così poterono lungamente vivere insieme Cristo e Platone, Dio e Giove: tutta la coltura era unificata nell'arte e nel pensiero, e non si cercava con quanta logica e coesione e con quanta buona fede. In nome della coltura si paganizzavano le forme cattoliche anche da' più pii, come ne' loro poemi sacri facevano il Sannazzaro e il Vida, si paganizzò anche san Pietro, e paganizzava anche Leone X. Tutto questo era arte, era civiltà, e non solo non era impedito, anzi promosso e incoraggiato; farvi contro non si poteva senza aver taccia di barbaro e incolto. E si tollerava pure Pasquino, voglio dire quella buffoneria universale le cui maggiori spese le facevano preti, frati, vescovi e cardinali.

In quella corruzione così vasta soprattutto nel Clero era il caso di dire: *petimusque damusque vicissim;* e tutti ridevano, e primi i beffati. Di cose di religione non si parlava, e quando era il caso le si faceva di berretto, se ne osservavano le forme e il linguaggio per l'antica abitudine senza darvi alcuna importanza. Sotto il manto dell'indifferenza ci era la negazione. In quel vuoto immenso non rimaneva altro in piedi, che la coltura come coltura e l'arte come arte. Ed era appunto la negazione che appariva nell'arte sotto forma comica, e formava il suo contenuto. Che cosa era quell'arte? Era il ritratto dello spirito italiano. Era la contemplazione di una forma perfetta nella indifferenza o negazione del contenuto. La società vagheggiava nell'arte sè stessa.

Ma era una società spensierata e accademica che non si era ancora guardata al di dentro, non si avea fatto il suo esame di coscienza. E quando per la prima volta gitta l'occhio entro di sè e domanda: Che sono dunque? onde vengo? ove vado? la risposta non poteva essere altra che questa: Sono corpo: vengo dalla terra e torno alla terra, l'*alma parens*, la gran madre antica. Questa risposta dapprima fa rabbrividire: sembra una scoperta, ed è un risultato. E invade le università e si attira i fulmini del Concilio. Zitto! grida la borghesia gaudente e spensierata che non volea esser turbata nel suo alto sonno. E la cosa rimase lì. *Intus ut libet, foris ut moris,* diceva Cremonino. Credete come volete, ma parlate come parlano. E le audacie del Vallo e del Pomponazzo si perdettero nel rumore de' baccanali. Ci era la cosa, ma non si voleva la parola. Materialismo era in tutto, nella vita, nelle lettere, nelle sue applicazioni alla morale, alla politica, all'uomo e alla natura. Ma non si chiamava materialismo. Si chiamava coltura, arte, erudizione, civiltà, bellezza, eleganza: ipocrisia in alcuni, in altri corta intelligenza. Così si viveva tutti in buon accordo e allegramente, e quando veniva la bile ci era lo sfogatoio, permesso di dir male de' preti e anche del papa, e di abbandonarsi a tutt'i piaceri corporali, andando a messa, facendosi il segno della croce e gridando contro gli eretici, e specialmente contro i signori luterani che con le loro malinconie teologiche minacciavano il mondo di una nuova barbarie. Pigliare sul serio la teologia! questo per i nostri letterati era un tornare indietro di due secoli.

Fu appunto in quel tempo che Lutero, spaventato come Savonarola alla vista di sì vasta corruttela italiana, proclamò la riforma, e regalò al mondo una teologia purgata ed emendata. Se innanzi al Papato fu un eretico, alla borghesia italiana apparve un barbaro, come Savonarola. E in verità la sua teologia era in una vera con-

traddizione con la civiltà italiana, avendo per base la reintegrazione dello spirito e l'indifferenza delle forme, cioè a dire negando quella sola divinità che era rimasta viva nella coscienza italiana, il culto della forma e dell' arte. Una riforma religiosa non era più possibile in un paese coltissimo, avvezzo da lungo tempo a ridere di quella corruttela, che moveva indignazione in Germania, e che avea già cancellato nel suo pensiero il Cielo dal libro dell'esistenza. L'Italia avea già valica l'età teologica, e non credeva più che alla scienza, e dovea stimare i Lutero e i Calvino come de' nuovi scolastici. Perciò la Riforma non potè attecchire fra noi e rimase estranea alla nostra coltura, che si sviluppava con mezzi suoi proprii. Affrancata già dalla teologia, e abbracciando in un solo amplesso tutte le religioni e tutta la coltura, l'Italia del Pico e del Pomponazzo, assisa sulle rovine del medio evo, non potea chiedere le base del nuovo edificio alla teologia, ma alla scienza. E il suo Lutero fu Nicolò Machiavelli.

Il Machiavelli è la coscienza e il pensiero del secolo, la società che guarda in sè e s'interroga, e si conosce; è la negazione più profonda del medio evo, e insieme l'affermazione più chiara de' nuovi tempi; è il materialismo dissimulato come dottrina, e ammesso nel fatto e presente in tutte le sue applicazioni alla vita.

Non bisogna dimenticare che la nuova civiltà italiana è una reazione contro il misticismo e l'esagerato spiritualismo religioso, e per usare vocaboli propri, contro l'ascetismo, il simbolismo e lo scolasticismo: ciò che dicevasi il medio evo. La reazione si presentò da una parte come dissoluzione o negazione: di che venne l'elemento comico e negativo che dal Decamerone va sino alla Maccaronea. Ma insieme ci era un lato positivo, ed era una tendenza a considerare l'uomo e la natura in sè stessi, risecando dalla vita tutti gli elementi sopraumani e so-

prannaturali, un naturalismo aiutato potentemente dal culto de' classici e dal progresso dell' intelligenza e della coltura. Onde venne quella tranquillità ideale della fisonomia, quello studio del reale e del plastico, quella finitezza dei contorni, quel sentimento idillico della natura e dell' uomo, che diè nuova vita alle arti dello spazio, e che senti ne' ritratti dell' Alberti, nelle Stanze, nel Furioso e fino negli scherzi del Berni. Questo era il lato positivo del materialismo italiano, un andar più dappresso al reale ed alla esperienza, dato bando a tutte le nebbie teologiche e scolastiche che parvero astrazioni. Il pensiero o la coscienza di questo mondo nuovo e in quello che negava e in quello che affermava è il Machiavelli.

Il concetto del Machiavelli è questo, che bisogna considerare le cose nella loro verità *effettuale*, cioè come son poste dall' esperienza ed osservate dall' intelletto: che era proprio il rovescio del sillogismo e la base dottrinale del medio evo capovolta : concetto ben altrimenti rivoluzionario che non è quel ritorno al puro spirito della Riforma e che sarà la leva da cui uscirà la scienza moderna.

Questo concetto applicato all' uomo ti dà il *Principe* e i *Discorsi*, e la *Storia di Firenze* e i *Dialoghi* sulla milizia. E il Machiavelli non ha bisogno di dimostrarlo: te lo dà come evidente. Era la parola del secolo ch'egli trovava e che tutti riconoscevano.

Così nasce la scienza dell' uomo, non quale può o dee essere, ma quale è; dell'uomo non solo come individuo, ma come essere collettivo, classe, popolo, società, umanità. L'obbiettivo della scienza diviene la conoscenza dell' uomo, il *nosce te ipsum*, questo primo motto della scienza quando si emancipa dal soprannaturale e pone la sua indipendenza. Tutti gli universali del medio evo scompariscono. La divina Commedia diviene la commedia umana e si rappresenta in terra, si chiama storia, politica, filo-

sofia della storia, la scienza nuova. La scienza della natura si sviluppa più tardi. Non si crede più al miracolo, ma si crede ancora all' astrologia. Attendete ancora un poco, e il concetto del Machiavelli applicato alla natura vi darà Galileo e l' illustre coorte dei naturalisti.

Non è il caso di disputare sulla verità o falsità delle dottrine. Non fo una storia e meno un trattato di filosofia. Scrivo la storia delle lettere. Ed è mio obbligo notare ciò che si move nel pensiero italiano; perchè quello solo è vivo nella letteratura, che è vivo nella coscienza.

Da quel concetto esce non solo la scienza moderna, ma anche la prosa. Come nella scienza ci aveva ancora molta parte l' immaginazione, la fede, il sentimento; così nella prosa erano penetrati elementi etici, rettorici, poetici, chiusi in quella forma convenzionale boccaccevole, che dicevasi forma letteraria, ed era già divenuta *maniera*, un vero meccanismo. Ma il Machiavelli spezza questo involucro, e crea il modello ideale della prosa, tutta cose e intelletto, sottratta possibilmente all' influsso dell' immaginazione o del sentimento, di una struttura solida sotto un' apparente sprezzatura.

E da quel concetto dovea uscire anche un nuovo criterio della vita e perciò dell' arte. L' uomo e la natura hanno nel medio evo la loro base fuori di sè, nell' altra vita; le loro forze motrici sono personificate sotto nome di universali ed hanno un' esistenza separata. Questo concetto della vita genera la Divina Commedia. La macchina della storia è fuori della storia ed è detta la Provvidenza. Questa macchina è nel mondo boccaccesco il caso, la fortuna. Non ci è più la Provvidenza, e non ci è ancora la scienza. Il maraviglioso non è più detto miracolo, anzi del miracolo si fanno beffe; ma è detto intrigo, nodo, accidente straordinario. Le passioni, i caratteri, le idee non sono forze che regolano il mondo, sopraffatte da questo nuovo fato, la volubile e capricciosa

fortuna. Il Machiavelli insorge e contro la fortuna, e contro la Provvidenza, e cerca nell'uomo stesso le forze e le leggi che lo conducono. Il suo concetto è che il mondo è quale lo facciamo noi, e che ciascuno è a sè stesso la sua provvidenza e la sua fortuna. Questo concetto dovea profondamente trasformar l'arte.

La poesia italiana usciva dal medio evo libera da ogni ingombro allegorico e scolastico, ma insieme vuota di ogni contenuto, forma pura. Il suo vero contenuto e negativo, cioè a dire il ridere del suo contenuto, considerarlo come un giuoco d'immaginazione, un esercizio dello spirito. Questo doppio elemento dell'arte è detto dal Cecchi il *ridicolo* e il *grupposo*, intendendo per grupposo il nodo, l'intreccio, la varietà e novità de' casi. Di questo maraviglioso perseguitato dal ridicolo ti dà il Machiavelli splendido esempio nel suo Belfegor. La novella, il romanzo, la commedia sono il teatro naturale di questa poesia, la divina Commedia dell'arte nuova. Ma nel concetto del Machiavelli la vita non è una farsa della Provvidenza, e non è il giuoco capriccioso della fortuna, ma è regolata da forze o da leggi umane e naturali. Perciò la base dell'arte non è l'avventura e l'intrigo, ma il *carattere;* e se volete vedere quello che sarà, guardate quali sono gli attori, e quali le forze che mettono in giuoco. L'arte non può starsi contenta alla semplice esteriorità, e presentare gli avvenimenti come un accozzo fortuito di casi straordinarii, ma dee forare le superficie e cercare al di dentro dell'uomo quelle cause che sembrano provvidenziali o casuali. Così l'arte non è un vano e ozioso gioco d'immaginazione, ma è rappresentazione seria della vita nella sua realtà non solo esteriore, ma interiore. E quest'arte che cerca la sua base nella scienza dell'uomo, ti dà la *Mandragara* e la *Storia di Firenze,* e più tardi la *Storia d' Italia* del Guicciardini, e i suoi *Ricordi.*

A questo modo si realizza questa grand' epoca, detta il Risorgimento, che dal Boccaccio si stende sino alla seconda metà del secolo decimosesto. Da una parte, mancati tutti gl' ideali, religioso, politico, morale, e non rimasta nella coscienza altra cosa salda che l' amore della coltura e dell' arte, il contenuto non ha alcun valore in sè stesso, e diviene una materia qualunque trattata a libito dall' immaginazione, che ne fa la sua creatura e spesso anche il suo gioco, un gioco che ha la sua idealità nell' ironia ariostesca, e trova la sua dissoluzione nella caricatura della Maccaronea. Mentre l' arte produce i suoi miracoli nella piena indifferenza del contenuto, come pura arte, un nuovo contenuto si forma e penetra nella coscienza, uno studio dell' uomo e della natura che cerca la sua base nell' esperienza, e non nell' immaginazione e nelle vane agitazioni. Questo senso profondo del reale ti crea la scienza e la prosa, e ti segna nella Mandragora un nuovo indirizzo dell' arte.

Se dunque vogliamo studiar bene questo secolo, dobbiamo cercarne i segreti ne' due grandi, che ne sono la sintesi, Ludovico Ariosto e Niccolò Machiavelli.

FINE DEL PRIMO VOLUME.

INDICE

OPERE DELLO STESSO EDITORE

ALTEROCCA F. — Letture Educative scelte dalle Ricordanze di Luigi Settembrini: vol. 1 in 16° . . . . L. 2,00

DI GIACOMO S. e CONFORTI L. — Guida di Napoli e dintorni. Un vol. in 16° elegante edizione legata . . . „ 2,00

DE SANCTIS F. – Saggio critico sul Petrarca: vol. 1 in 16°, 3ª edizione . . . . „ 4,00

— Saggi critici: un bel volume in 16°, 8ª edizione . . . „ 4,50

— Nuovi Saggi critici: un bel volume in 16°, 4ª edizione. „ 4,50

— Storia della Letteratura italiana: vol. 2 in 16°, 6ª edizione. „ 8,00

— La Scienza e la Vita, discorso inaugurale, letto nella Università di Napoli il 16 novembre 1872: vol. 1 . . . . „ 0,60

— Parole in morte di Luigi Settembrini . . . . „ 0,60

— Viaggio Elettorale: vol. 1 in 16° . . . . „ 1,00

— Parole pronunziate innanzi al feretro di Francesco de Luca al Camposanto di Napoli: volumetto in 8° . . . . . „ 0,60

— La Prigione. Versi di un italiano, scritta in carcere nel 1853. „ 0,50

— Studio su Giacomo Leopardi, edizione curata dal prof. Bonari: vol. in 16°, con ritratto . . . . „ 4,50

— Il 5 maggio: un bel volumettino . . . . „ 0,40

— Scritti critici, con prefazione e postille di Vittorio Imbriani: vol. in 16° . . . . „ 2,00

— La Giovinezza. Frammento auto-biografico pubblicato da Pasquale Villari: vol. 1 in 16° . . . . „ 4,00

— Scritti politici raccolti da G. Ferrarelli: vol. 1 in 16°. „ 3,00

MASUCCIO S. — Cinquanta Novelle di argomenti diversi, ridotti alla sua vera lezione con note e lunga prefazione del prof. L. Settembrini: un grosso volume in 16° . . . . „ 3,00

MONTEFREDINI F. – Studii critici: vol. in 16° . . . . „ 3,00

NISCO N. — Gli ultimi 36 anni del reame di Napoli dal 1824 al 1860: vol. 3. . . . . „ 8,00

Si vendono anche a volumi separati.

— Il Generale Cialdini ed i suoi tempi: vol. 1 in 8° . . . „ 4,00

PENNETTI V. — F. De Sanctis. (Dopo un decennio dalla morte) „ 2,00

SETTEMBRINI L. — Lezioni di Letteratura italiana, dettate nell'Università di Napoli, rivedute e con molte aggiunte: volumi 3 in 16°, 12ª edizione . . . . „ 12,00

— Scritti varii di Letteratura, Politica ed Arte, riveduti da F. Fiorentino e con prefazione dello stesso: 2ª edizione: vol. 2 in 16°. . . . . „ 8,00

— Ricordanze della mia vita, con prefazione di Francesco de Sanctis, 10ª edizione vol. 2 . . . . „ 8,00

— Epistolario con prefazione e note del prof. F. Torraca: vol. 1 in 16°, 2ª edizione . . . . „ 4,00

— Protesta del Popolo del Regno delle due Sicilie: vol. 1 in 16° „ 1,00